



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**SISTEMA, MEDIOS, COMUNICACION Y AXIOLOGIA:  
LA FORMACION Y DIFUSION DE LOS VALORES  
JUVENILES EN LA OBRA DE BORIS VIAN**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
PRESENTA  
**SONIA REYES NOYA**

ASESOR: LIC. JACOBO GONZALEZ BAÑOS



MEXICO, D. F.

1997

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

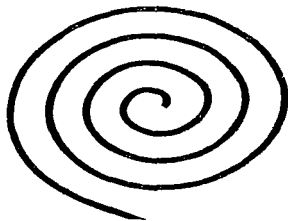
**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*"Todo lo que acabo de decir, tal vez no  
aporte mucho, pero se observará que  
tampoco resta nada cuando la cosa va  
muy lejos"*

Boris Vian, *Textos y Converses*

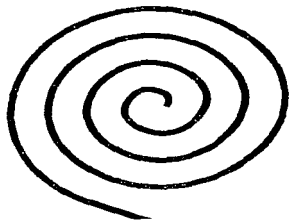


Dedico este trabajo a:

**GUSTAVO:** Por ser el más interesado en este proyecto, por tu ejemplo, dedicación y ¡ay! *palabrerías*.

**JOSEFINA Y ANTONIO** de quienes no sólo he recibido mi vida, sino los elementos necesarios para que esta sea digna y feliz. De su rectitud, honestidad y trabajo tenaz siempre me sentiré orgullosa.

**CAROLINA, GRACIELA, TOÑO Y EDGAR** gracias por la certeza de estar siempre tan solidariamente cerca.



Agradezco enormemente a los queridos amigos que han acompañado este trabajo especialmente a:

JACOBO GONZALEZ B. Porque más que mi maestro, eres mi gran amigo y sin ti el osado proyecto vianístico hubiera sido imposible. Gracias por todo y nos vemos en el 2000.

ESMIRNA CANO B. Por la confianza, ayuda y aprendizaje recibidos. Por tu grandiosa amistad.

GENARO RODRIGUEZ R. Por compartir conmigo tu experiencia y conocimiento, tu francés y tu redacción.

ROBERTO CAMPUZANO S. Aun cuando no hubiese un Camus y un Vian por compartir...existiría nuestra amistad.

ROGELIO REYES. Ese seguimiento que le diste a Boris Vian, al igual que a las "largartoaventuras" fue genial.

GUILLERMO ROGEL O. Por el apoyo tan grande y desinteresado. Porque siempre estás cerca.

JOSE LUIS UGALDE G. Por subirme al barco sin conocer la travesía.

MANUEL LLAMAS C. Por el diseño, por los cuadros, el índice, ¡por tu paciencia!, tu tiempo y ¡por la cara de perro maldito!...ajá

Un reconocimiento especial al grupo de Epistemología de la ENEP Acatlán por su ayuda (a ti por el contacto Roberto), así como al profesor Marco Antonio Pérez Martín del Campo y su todavía no creado *Club de Patatísicos*.

Por las porras y motivación gracias a Pepe Vázquez Puga, José Manuel Martínez, Ale Arce y Ale Muñoz, Carlos Andrade, Silvia Guzmán, Rebeca Flores, Daniel Ramírez, Toño Guerrero y Toño Cuevas, Ulises Calderón, Raúl Frias, Gerardo Sánchez, Adriana Román, Rodolfo Ruiz y Rubén Molina.

Por el último "jalón de orejas", a mi jefe Alberto Jaramillo (por el ultimátum y los próximos permisos).



## ÍNDICE TEMÁTICO

### AGRADECIMIENTOS

### INTRODUCCIÓN GENERAL ..... I

#### CAPÍTULO I

##### CONTEXTO HISTÓRICO

1. El contexto mundial presente en la vida de Boris Vian ..... 1
2. Francia en el contexto histórico de Boris Vian ..... 3

#### CAPÍTULO II

##### CONTEXTO BIOGRÁFICO

1. ¿Quién es Boris Vian? ..... 6
2. La novela y cuentos de Boris Vian ..... 9
3. Vernon Sullivan vs Boris Vian ..... 12
4. Poesía y dramaturgia en la obra de Vian ..... 15
5. El Teatro ..... 16
6. El Jazz, el canto y demás actividades de Vian ..... 17
7. El Periodista ..... 20

#### CAPÍTULO III

##### CONTEXTO LITERARIO

1. Introducción ..... 23
2. La literatura francesa en los años treinta ..... 24
3. Surrealismo ..... 25

4. Una novelística en gestación .....	27
5. Existencialismo .....	29
6. El nouveau roman .....	32
7. La novela de los años cincuenta .....	32
8. La Patafísica: ¿La verdadera escuela de Vian? .....	33

#### CAPÍTULO IV

##### EL SER JUVENIL CONCEPTO Y RELACIONES

1. ¿Qué es un sujeto social? .....	40
2. La consolidación de la juventud como sujeto social: el movimiento juvenil de 1968 .....	42
3. La juventud según el psicoanálisis .....	44
4. La sociología de la juventud .....	51
5. La simbología de la juventud .....	55
6. Juventud y Comunicación .....	59

#### CAPÍTULO V

##### LA JUVENTUD EN LA OBRA DE BORIS VIAN

1. Introducción .....	65
2. Síntesis de la trilogía Vianística .....	66
2.1. La Espuma de los Días .....	66
2.2. La Hierba Roja .....	67
2.3. El Otoño en Pekín .....	68
3. Lo valórico y lo simbólico y su introyección en la juventud .....	70

4. El joven y sus relaciones con la pareja:	71
4.1 El amor	71
4.2 Sexualidad	76
4.3 Amistad	82
5. El joven y su relación con el entorno social futuro:	86
5.1 Trabajo	86
6. El espacio social interno:	90
6.1 La Familia	90
6.2 Religión	91
7. La Juventud ¿se reconoce? Sus acercamientos a la edad adulta	95

## CAPÍTULO VI

### EL MUNDO DE BORIS VIAN

1. Una obra y un estilo	99
2. Un universo lleno de vida. ¿Fantasía o realidad?	106

## CAPÍTULO VII

### REPRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA OBRA DE BORIS VIAN

1. La Encuesta	111
2. El Cuestionario	111
3. Resultados de la encuesta	111

## CONCLUSIONES

LA CADENA EMPÁTICA JUVENIL QUE PROVOCA LA OBRA DE BORIS VIAN	114
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	119
ANEXOS	127



## INTRODUCCIÓN GENERAL

Los valores juveniles -como toda axiología- tratan elementos simbólicos que comunicativamente son transmitidos de sujeto a sujeto y que delinear su actuar social, sus expectativas, su mimesis, su producción y reproducción.

La importancia de estudiar la obra de Boris Vian (1920-1959), consiste en que el medio comunicativo de transmisión de símbolos y valores, (donde se destacan elementos juveniles), son textos escritos, en los que se delimita el marco de influencia y el sector juvenil que es afectado como receptor.

Considerado como axiólogo juvenil, Boris Vian transmite mensajes que han tenido una recepción positiva en alguna parte de la sociedad. Por lo tanto, se impone investigar la producción y reproducción de tales mensajes. Para ello, se parte de la hipótesis que indica que la obra literaria subsume sus experiencias de vida, es decir, su propia juventud. Así, los mensajes se contextualizan en la vida y obra del autor: un autor joven con una obra que inicia, para "divertir a los amigos". Y que hoy, hablaríamos, en extensión, para "divertir" a los amigos de la globalidad.

La forma de darle validez a esta investigación, no es más que la exposición de las formas empáticas entre el autor y su público, es decir, formar una cadena de identificación entre la juventud del autor, los símbolos juveniles que crea su obra, y la juventud del público que la lee. Por lo tanto, se parte de que la empatía es la forma en que los símbolos son captados, expresados en el *gusto* por la obra y la *identidad* de símbolos y valores. Si esta hipótesis es correcta, explicaría la influencia y aceptación de la obra de Boris Vian.

El análisis de la génesis de la simbología tiene que partir de diversos entornos contextuales, que explican la influencia y formación de caracteres que serán el sello de autenticidad del autor. El entorno o contexto histórico mundial marca una pauta muy importante en la vida de nuestro escritor. Si revisamos textos como *Las Hormigas*, *La Merienda de los Generales* o *Descuartizamiento para Todos*, podemos vislumbrar la

guerra en múltiples facetas, lo que explicaría la atmósfera de violencia cotidiana en sus obras.

En este seguimiento, el entorno contextual histórico francés reviste gran importancia para la comprensión de algunas características de orden histórico y cultural que son trasladadas casi de manera mimética a la obra vianística: la preocupación por la generación de una cultura universal, etc.

El contexto literario también es una cuestión relevante porque a partir de las diversas corrientes literarias en boga en tiempos de Boris Vian, se tratará de encontrar la influencia de otros autores, contemporáneos o no, a nuestro autor.

En esta revisión, el Surrealismo se integra al análisis vianístico, ya que fue una de las corrientes con las que mayormente se ligó su obra, por su *manejo* del lenguaje, toda la poesía, así como la fuerte educación simbolista de la que es creadora.

Aunque el surrealismo surge en los años veinte, más tarde es retomado y fusionado a nuevas corrientes, generando novedosas técnicas en el discurso literario.

En el periodo de guerra, la literatura da claras señales de agotamiento en toda Europa, esto es aprovechado por Estados Unidos con escritores como Hemingway, Caldwell y Steinbeck, quienes descubren a los europeos nuevas temáticas y técnicas que son retomadas para dar nuevos bríos a su literatura.

El existencialismo surge también, como una respuesta a la angustia del mundo en quiebra.

A Boris Vian se le identificó mucho con el existencialismo, aunque el mismo Vian no se consideró de ningún modo existencialista. El escritor de *La Espuma de los Días* estrechó íntima amistad con verdaderos existencialistas de la época como Jean Paul Sartre, Simón de Beauvoir, Albert Camus, Maurice Merlau-Ponty y algunos otros.

Otras corrientes literarias importantes que también están ligadas a Boris Vian y serán revisadas en este trabajo son el *nouveau roman* y la *novela de los años cincuenta*, que,

son estimadas como novelas jóvenes. Este tipo de novelas resurge de un existencialismo decadente en el que los escritores jóvenes buscan nuevas técnicas y nuevos lenguajes.

Finalmente en este capítulo, se considera de gran importancia una escuela, corriente o, ¿cómo llamarla? de la cual Boris Vian tiene mucho que ver: *La Patafísica*. Por lo tanto, se dará una visión amplia de lo que es la *Patafísica*, cuál es su proclama principal y el porqué Boris Vian podría pertenecer a ésta.

La formación personal de Boris Vian es un punto en el que debemos centrar especial atención, porque nos permitirá el análisis de su concepción del mundo y de vida.

Veamos algunos elementos más particulares de nuestro autor: Boris Vian fue un hombre multifacético, que en los años siguientes a la segunda guerra mundial se destacó entre las figuras del París existencialista como narrador y dramaturgo, como ejecutante y crítico de jazz, como colaborador en la revista de Jean Paul Sartre "Le Temps Modernes", el periódico de Albert Camus "Combat," así como en "Jazz-Hot" y otras publicaciones de la época.

Fue autor de resonantes "fraudes" literarios de serie negra, hizo libretos para ópera y fue actor cinematográfico y sátrapa en el *Colegio de Patafísica* del que formaron parte Prévert, Audiverti, Ionesco y Queneau entre otros.

Escribió seis novelas: *Jaleosas Andadas*, *Verccoquin y el Plancton*, *La Espuma de los Días*, *La Hierba Roja*, *El Otoño en Pekín* y *El Arranca-corazones*; así como cuatro narraciones de serie negra entre las que destaca *Escupiré sobre vuestra tumba*, que fue todo un escándalo social en su época.

Hizo teatro y escribió un conjunto nutrido de cuentos. En los últimos años de su vida fue cantante de sus propias canciones y director artístico de dos compañías disqueras.

Además de escritor, fue también dibujante y pintor de una sola exposición, conferenciante, traductor de serie negra, escultor, ingeniero, cronista, guionista, inventor, poeta, mecánico y hasta carpintero.

El 23 de junio de 1959, en una presentación privada de la película sobre su novela *Escupiré sobre vuestra tumba* (con la que no estaba de acuerdo ni con la adaptación, guión y realización, lo que refuerza el mito de *enfant terrible*), sufrió un síncope que lo lleva a la muerte.

Hay que recordar que Boris Vian fue un escritor ignorado en su época y su victoria se da hasta 1963 con la reedición de sus novelas. Así, en los años sesenta se convierte en el autor de moda en cuya vida se reconoce una generación.

La estructura de su obra es un punto medular para entender a nuestro autor, por lo que también se revisará el manejo de la misma, desde el inicio de la obra, al desarrollo y sus múltiples desenlaces que hacen de Vian un escritor único.

El contenido social en su obra siempre está latente, aunque de manera casi imperceptible y a lo más burlesca, por lo que es importante darle su lugar en este capítulo.

Un elemento por demás importante en este capítulo es el estudio a Vernon Sullivan, (pseudónimo utilizado en algún momento por Vian). Recordemos que después de la guerra, Europa cae en un letargo literario del cual le es difícil sobreponerse. Ante esto, muchos escritores americanos, como J. M. Cain, Raymond Chandler, etc., aparecen con novelas que son todo un éxito en Europa. Estas novelas giran sobre temas como el sexo, alcohol, drogas y aventura.

Cierto día el editor de Boris Vian, le propone escribir una novela con todas estas características, y sobre todo, que fuera un éxito en ventas. Así nace *Escupiré sobre vuestra tumba*, escrita por un tal Vernon Sullivan y "traducida al Francés" por Boris Vian. Por el contenido de la novela, se arma gran escándalo en toda Francia, por lo que a partir de ciertas pesquisas finalmente se descubre que Vernon Sullivan no es otro que Boris Vian. Ante esto el escritor no es amedrentado y escribe otras tres novelas del mismo corte policial o de humor negro, llevando al eclipse sus "verdaderas" obras serias como *La Espuma de los días*, *El otoño en Pekin*, etc.

Sin embargo, Vernon Sullivan, es muy importante en la vida de Vian, por lo que es imposible hacer una separación tajante; ya que a partir de ciertos elementos podemos comprobar que Vernon Sullivan y Boris Vian manejan una sola concepción.

Por otra parte, la juventud como sujeto social, que quiere decir también movimiento juvenil, tiene su aparición en la sociedad moderna y fundamentalmente en 1968.

Aunque la *caracteriología* del ser joven tenga una existencia más remota del que surgen definiciones simbólicas de juventud como: impetuosidad, dinámica, fuerza, ("juventud divino tesoro"), renovación, rebeldía y revolución ("ser joven y no ser revolucionario es una contradicción"), anti-estatus quo, *enfant terrible*.

Anibal Ponce nos relata como aquel joven griego, Erostrato, quería pasar a la historia incendiando reliquias; tal actitud no expresa más que los elementos de subjetividad de un comportamiento específico en la etapa de vida del hombre. Pero como valor social estas actitudes generan formas de conducta sociales, de allí que la conformación de un sujeto social no sólo requiere la existencia del individuo psico-socialmente formado, sino que requiere de una mimesis histórica y comunicativa de grandes núcleos de población, es decir, tener una expresión social amplia.

Por lo tanto es importante descifrar, a partir de conocer varios elementos descriptivos, el papel de la comunicación en la formación y reformulación de los valores sociales, cuyo resultado será la consolidación de los sujetos sociales.

En el caso que nos ocupa, la identidad juvenil ya existe en la sociedad, el mercado de símbolos y valores no hace más que reforzarla.

El proceso de formación de un individuo y su forma de desenvolverse en la sociedad, va unido a los modos de vida que le van creando los medios de comunicación. De manera que como modo de vida encontramos cierta homogeneización en algunos sectores sociales, sobre todo en aquellos más maleables como puede ser la juventud.

Se examinará también la creación de arquetipos que permitan entender los indicadores de símbolos y valores juveniles. Es en la obra del autor donde se buscarán esos

indicadores, es decir, la forma cómo aparece la "juventud" en la obra del autor. Precisamente estos indicadores son los que consideramos como señales que el receptor capta como mensajes de valor.

En otro aspecto, el interés por realizar esta investigación, donde el personaje principal es Boris Vian, se debe a que a nivel mundial existen muy pocos estudios acerca de tan singular escritor y su obra, así como de su aportación a la literatura y a la sociedad.

Por todo lo anterior, se confirma la importancia de analizar a nivel social y comunicacional, el trabajo de un escritor tan ignorado al igual que moderno, y advertir, como pronosticó una "Cultura Adolescente".

Como punto complementario se realiza una investigación de tipo práctica. Sabemos que el marco global de nuestra investigación, se sustenta en aspectos teóricos, con base en la tesis principal que habla acerca del grado de empatía existente entre autor y público lector.

Cabe recordar que el análisis se apoya particularmente en el estudio de símbolos o valores juveniles que maneja Boris Vian en su obra.

A su vez, estos serán confrontados con los que se han manejado a lo largo del tiempo (o por lo menos desde que los jóvenes surgen o se reconocen como sujetos sociales), como valores o actitudes de lo juvenil.

Es decir, la literatura recreada en libros se maneja como medio de comunicación que transmite mensajes a la gran masa y pone de manifiesto hábitos de pensamiento de una sociedad, sus intereses, sus antagonismos.

Daniel Bell habla de una cultura anti-burguesa que triunfa por encima de cualquier cosa sobre todo en el arte. Este triunfo dice Bell, significó que predominó en la cultura lo antinómico y el anti-institucionalismo: "en el reino del arte, pocos se opusieron al experimento ilimitado de la libertad sin trabas, de la sensibilidad sin restricciones, del impulso como superior al orden, de la imaginación inmune a la crítica meramente racional.

Ya no hay una vanguardia, porque nadie está de parte del orden o de la tradición en

nuestra cultura posmoderna. Sólo existe el deseo de lo nuevo o el aburrimiento de lo viejo y de lo nuevo" (1977, p.62).

El arte encarnado en Boris Vian sería en palabras de Daniel Bell "algo que expresa una verdad superior". Y a su vez, citando a Marcuse se podría atribuir que: "comunica una verdad, una objetividad, que no es accesible al lenguaje y a la experiencia ordinarias". (*ibid.*, p. 130).

Es así como a manera de experimento, se llevaron a cabo 15 entrevistas a jóvenes de diferentes edades que tenían un conocimiento de la obra de Boris Vian.

La mayor parte de las entrevistas se realizaron en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales, plantel Acallán, en un grupo académico que conocía a Boris Vian por recomendación del profesor de la clase de epistemología. De ahí que en el cuestionario se parta de la premisa "leer por obligación a Boris Vian", aunque también tomando en cuenta el grado de interés que pudo haber despertado en estos jóvenes la lectura de este escritor.

Igualmente fueron aplicados algunos cuestionarios a personas ajenas al grupo anterior, es decir, que conocían a Boris Vian por casualidad, gusto o recomendación extracurricular.

Pero en general la finalidad de esta encuesta fue la de conocer más vívidamente las experiencias de los jóvenes que ya han estado en contacto directo con la obra de nuestro autor. Las preguntas se plantean en ocasiones de manera directa. Esto nos sitúa en un plano cercano con la conciencia real de los jóvenes al contacto con cualquier obra.

Es importante recordar que por el universo manejado en la encuesta sólo se muestra una tendencia favorable empática entre la obra del autor y los jóvenes seleccionados, apoyándonos en la opinión del grupo de jóvenes respecto al autor y el grado que en ellos despierta el interés por Boris Vian, que se traduce como gusto estético, y con ello, recepción e identificación de los mensajes en términos de símbolos y valores. De lo que se deduciría que, en caso de que el resultado fuera favorable a nuestra hipótesis estos

jóvenes (y tal vez muchos otros que lo conozcan) podrían ser transmisores de la cultura vianística con la que se identifican.

No se trata de que los jóvenes formen un enclave bohemio pro Boris Vian, más bien se trata, como dice Daniel Bell, que funcionen institucionalmente como grupo o que estén "ligados por la conciencia de su especie" (*ibid*, p.52).

Este sería el caso de los jóvenes quienes se mueven en general en diferentes puntos y situaciones que, sin embargo, están vinculados por algunos elementos que los hacen afines a ciertas cosas.

A propósito de esto, Thompson (1993) maneja una teoría y sostiene que el despliegue de los medios técnicos sirve para crear nuevas relaciones sociales, nuevas maneras de actuar, asimismo, separa la interacción social del lugar físico de modo que los individuos pueden actuar entre sí, aunque no compartan un entorno o espacio temporal común.

Algo muy importante que también menciona Thompson es que con el desarrollo de los medios impresos de comunicación, la circulación de las formas simbólicas y el mismo significado de ellos pudo trascender cada vez más en un contexto social inmediato en el que se producirían dichas formas.

De ahí la trascendencia de Boris Vian, que a pesar de no ser contemporáneo de la cultura del *Sida*, es vigente en forma y contenido.

Digamos que no existe una ruptura entre las formas simbólicas o elementos que maneja la juventud de las obras de Vian (escritas en los cuarenta y cincuenta) y la juventud actual. Por algo se le llamó el precursor de una "cultura juvenil". (1993, p.17).

Finalmente como menciona Thompson: "las formas simbólicas o discursivas tienen lo que se ha descrito como un <<aspecto referencial>>. Construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen algo, acerca de algo" (1993, p.318).

Y ciertamente, es este aspecto referencial el que se busca captar en el proceso de interpretación de la obra de Vian.



**BIBLIOGRAFÍA**

**BELL, Daniel. (1977). Las Contradicciones Culturales del Capitalismo.**

Alianza Editorial. México

**THOMPSON, John B. (1993). Ideología y Cultura Moderna.**

Universidad Autónoma Metropolitana. Xochimilco. México.

**MONSALVO, Sergio. (1993). "La Ubicuidad del Patafísico Rocanrolero".**

**El Nacional. 1 Sep. Pág. 17**

*"La Guerra debería resultar particularmente odiosa al comerciante, puesto que destruye al cliente"*

Boris Vian, *Textos y Canciones*

## **CAPÍTULO I**

### **CONTEXTO HISTÓRICO**

#### **1. EL CONTEXTO MUNDIAL PRESENTE EN LA VIDA DE BORIS VIAN**

Se trata de investigar el origen de los símbolos y valores que genera la obra de Boris Vian. Para ello es menester encuadrar los aspectos que explicarían una determinada trayectoria estética.

Muchos autores han señalado que el hombre es hijo de su tiempo. Esto no es un proceso automático, sino que se trata de un proceso general, sabemos también que el hombre es una historia de vida particular.

De lo que se trata aquí, cuando hablamos de una génesis de la simbología de Boris Vian, es saber como el hombre se inserta a su contexto, y cómo este contexto le afecta.

En algún punto, la teoría marxista nos habla de cómo el contexto obliga el actuar del individuo, pero también nos dice que en otras condiciones el individuo es el que genera el contexto. Aquí al añadir la historia de vida del autor (en este caso su grado académico, estudios profesionales o formales, así como las experiencias aprendidas a lo largo de la vida del individuo) se concluye que el contexto puede explicar las distintas trayectorias aunque de manera general.

Por otra parte, otro concepto que le da cierta jerarquía de importancia al actuar del individuo es el concepto de "mundo de vida". Los hombres comparten su mundo de vida que se sitúa como trasfondo entre el contexto y el individuo y por lo tanto permite generar

análisis de interpretación de las distintas acciones sociales (Habermas, J, 1984). Interpretaciones conforme a las cuales el individuo actúa.

Por lo tanto se considera que en el análisis de nuestro autor, la Segunda Guerra Mundial impacta su mundo de vida y su personalidad. La guerra puede explicar también muchas simbologías que aparecen en su obra.

La Segunda Guerra Mundial, tanto en preparación como en resultados, generó cambios en la vida cotidiana y general del sistema social y en el mundo de vida.

Desde el punto de vista del sistema social, los cambios políticos, culturales y demográficos se sustentan en una racionalidad y legitimidad de economía de guerra.

La guerra, la vida en masa, el consumo de masas: consumo de productos de la industria (alimentación, vestido, vivienda), estandarizados (conservas y productos congelados, los grandes multifamiliares), conculcó derechos ya ganados para transformar el sistema de trabajo, como el taylorismo y el fordismo. El taylorismo que había sido proscrito, en el contexto de la guerra, vuelve como una forma de economía legal generando así su producto más representativo: el obrero masa.

Cambió la relación entre el individuo y la sociedad, la sociedad civil y la sociedad política por el estado de bienestar, mitad providencia y mitad policía (Coriat, B, 1990 y 1994).

Respecto del modo de vida, la guerra generó un cambio en la percepción de los símbolos de la vida cotidiana. La misma guerra se volvió parte de la vida cotidiana y se legitimó.

En la obra de Boris Vian este último aspecto es bastante visible, se hace obvio en obras como *Las Hormigas*, *La Merienda de los Generales*, *El Desertor* y muchas otras.

Si se analiza, en Boris Vian podemos encontrar una desvalorización de la vida y de la muerte. En muchos de sus personajes, la muerte les acontece de manera pronta y expedita. Y a la vez los mismos personajes recurren a la muerte (como protagonistas o accionantes) sin que por ello deben ser enjuiciados. Es así como la vida y la muerte aparecen como cosas dadas.

---

Este medio ambiente de violencia y conflictos afecta la vida y obra de Boris Vian. En sus obras hay una crítica a la guerra. La "expone" como una inutilidad, pero consumidora de acciones y recursos y orientadora hacia lo inútil y violento.

## 2. FRANCIA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO DE BORIS VIAN

Dentro de la génesis de la simbología de Boris Vian el contexto francés reviste gran importancia por su condición cercana a esta sociedad.

En Francia, la guerra y la ocupación alemana y luego la reconstrucción hace que se trastocan todas las tradiciones de evolución y desarrollo que hasta ese momento había tenido el país. Termina el periodo agrario y resurgen las ciudades modernas. La posguerra trae consigo el nacimiento de ciudades cosmopolitas y de ciudades máquinas como les llama *Le Corbusier* (Bottero, 1985).

El desarrollo de estas ciudades marcan la diferenciación social y la formación de grupos sociales en masa, cada vez más diferenciados: obreros, estudiantes, amas de casa, burócratas, etc. Y por ejemplo los barrios "...o grandes *ensembles* como son llamados, están pensados como lugar exclusivo de residencia para obreros y empleados (la diferenciación y estratificación social se replantea inmediatamente, en relación con las diversas tipologías e iniciativas de intervención: pública, cooperativa o privada, así como en el distinto régimen de tenencia: de alquiler o de propiedad), equipados con una red, más o menos rica de servicios primarios. La imagen que ofrecen es la de lugares aislados marginados, privados de confort habitacional real a pesar del esfuerzo tecnológico y las tipologías modernas, con los <<servicios>> siempre construidos con retraso, y los niños siempre enfangados en su <<campo de juego>>. Además los largos tiempos de transporte necesarios para llegar al lugar del trabajo determinan un ritmo de vida obsesivo, marcado por la famosa triada: *metró, boulot, dodó*, acentuándose la

marginación y la criminalidad entre los más jóvenes, y excluyendo de toda posible actividad a los ancianos" (*ibid*, p.57).

Los antiguos barrios desaparecieron, se crean otros pero vinculados, en términos de la literatura, a las universidades (como en el caso de Jean Paul Sartre), con ello el cambio de los literatos a intelectuales-escritores (*ibid*).

Boris Vian tenía varias concepciones acerca de la guerra, criticó la lógica y la estructura de la misma, así como a la burocracia militar. En la mayoría de sus obras, podemos encontrar rasgos de la guerra y en algunas como *La Merienda de los Generales*, *Las Hormigas*; también en varias de sus canciones con títulos como *Los Tratantes de Cañones*, *La Tiendita*, *Los Alegres Carniceros*, *La Java de las Bombas Atómicas* y su obra cumbre *El Deserto*, la crítica es visible y ésta lo conduce a un pacifismo militante.

Igualmente, el Plan Marshall norteamericano con que se llevó adelante la reconstrucción europea y con ello, la aculturación francesa, Boris Vian lo retomó desde el liberalismo norteamericano (liberalismo, en los marcos de Estados Unidos es la izquierda) y desde la cultura marginal con el Jazz y la música de Duke Ellington, así como en sus acercamientos con la novela negra que tan cáusticamente elaboró.

Por último este medio ambiente de estratificación explica la atención que Boris Vian dio a la juventud, dado que empiezan a aparecer sus características más representativas.

**BIBLIOGRAFÍA**

**BOTTERO, B. y Negri A. (1985). La Cultura del 900; Vol. 5; Siglo XXI, México.**

**CORIAT, Benjamín. (1990). El Taller y el Cronómetro.**

Siglo XXI, México.

----- (1994). **El Taller y el Robot**

Siglo XXI, México.

**HABERMAS, Jürgen. (1984). Teoría de la Acción Comunicativa**

Taurus, España.

*"El aspecto eslavo, tengo aspecto eslavo, nací en Ville-D'Avray, mis padres eran muy franceses, mi madre se llamaba Juana, mi padre Victor. Y yo me llamo Igor"*

Boris Vian. "Aspecto Eslavo"

## CAPÍTULO II

### CONTEXTO BIOGRÁFICO

#### 1. ¿QUIÉN ES BORIS VIAN?

Boris Vian nace el 10 de marzo de 1920 en Ville D'Avray, en el distrito de Seine-et-Oise cercano a París, Francia.

Su padre, Paul Vian de Provenza; su madre madame, Yvone Ravenaz, conocida como "la mère pouche", oriunda de París; y sus tres hermanos, Lelio, Alain y Ninón forman su familia.

Tuvo una infancia -según opinión de varios autores- bastante protegida. A los 12 años se ve aquejado por una crisis de reumatismo articular que pronto degenera en una cardiopatía que habría de prolongarse por el resto de su vida.

La familia Vian cuenta con una gran fortuna gracias a un negocio de esculturas de bronce; pero esto no duraría ya que un revés en la bolsa de valores en los años treinta los lleva a la bancarrota, por lo que tienen que abandonar su bella mansión de Ville D'Avray, y su villa "Les Fauvettes" es alquilada a la familia Menuhin, por lo que los Vian tienen que buscar un modesto apartamento en París.

Cursó sus estudios en los liceos de Sevrès, Hoche de Versailles y luego en el Condorcet de París. Según varios autores que lo conocieron, en sus años de estudiante no fue un chico brillante.

A los 8 años Vian ya ha leído toda la literatura francesa hasta Maupassant. Es un verdadero autodidacta, tal y como lo menciona Jean Clouzot (1987) en su estudio al

mismo, "su inmensa cultura y su saber enciclopédico -que habrían de admirar a cuantos le conocieron- deben muy poco a esos largos trimestres de atiborramiento y de torpeza intelectuales. Le repugna tomar en cuenta los conocimientos que habla "digerido" anteriormente y por ello menospreció todo aquello que se le habla pretendido inculcar por medio de la disciplina escolar" (p.21).

A los 15 años termina el bachillerato de la lengua grecolatina; a los 17 estudia filosofía y matemáticas y a los 19 entra en la Escuela Central de Artes y Manufacturas en París y escribe su primera canción obscena *Les Chansons des Pistons*.

El jazz pronto se convertiría en una de sus más grandes pasiones, por lo que con sus hermanos Lelio y Alain y con Francois Rostand (vecino e hijo del conocido biólogo Jean Rostand a quien más tarde dedicaría su primera novela) forman su primer grupo musical en el que Lelio interpretaba guitarra y acordeón, Alain la batería, Francois era un diestro pianista, mientras que Boris tocaba la trompeta.

La orquesta se denominó "Mon Prince et ses Voyous". El autor de *Las Hormigas* empezó a frecuentar los Surprise-Parties que habrían de inspirar varios de sus relatos y principalmente su novela *Verccoquin y el Plancton*.

Para 1938 se consagró a estudios de ingeniería. Después de la caída de Francia en 1940, la familia Vian se refugia en Cap-bretón (Landes) donde Boris Vian conoce a la modelo de revistas Michéle Leglisé y comienza una relación que habría de terminar en matrimonio para 1941 a su regreso a París.

De esta unión nace su primer hijo, Patrick, en 1942. Este mismo año recibe su diploma de ingeniero y entra más tarde en la Asociación Francesa de Normalización donde ejerce como ingeniero, actividad que según sus propias palabras le trae pocas satisfacciones.

El periodo de 1942 es la época que representa para Boris Vian su etapa como escritor y con el objeto de entretener a sus amigos, se lanza a la tarea de escribir una novela en la que evocaría los "viejos tiempos" del periodo de 1935-39, así surge *Verccoquin y el*



*Plancton*. De ahí en adelante su tarea como escritor dará material hasta 1959, año de su muerte.

Como ingeniero trazó infinidad de planos desde el Gidouillographe para el Colegio de Patafísica, hasta la Rueda Elástica; como inventor además de dicha rueda, patentada en 1955, resultan entre otras cosas las Grandes Carreteras por Gravedad y la Cama Biblioteca.

En 1944 bajo el pseudónimo de Bison Ravi (uno de los personajes del cuento *Las murallas del sur* en la colección *Lobo Hombre*), Vian publica su primer texto en "Jazz Hot". El 22 de noviembre de este año su padre muere asesinado.

A partir de 1946, el autor de *La Hierba Roja* abandona definitivamente la ingeniería para dedicarse por completo a la literatura; y en ese mismo año escribe *La Espuma de los Días* y compone la obra teatral *Descuartizamiento para todos*. En junio colabora en "Le Temps Modernes" y también en la revista "Jazz Hot", un poco más regularmente que en la anterior.

En agosto del 46 "traduce" *Escupiré sobre vuestra tumba*, novela negra, y en septiembre hace reseña de jazz en el diario "Combat" y comienza la redacción de su novela *El Otoño en Pekín*.

En 1949 se publica *Las Hormigas* libro de cuentos, en 1950 escribe *La Hierba Roja* y finalmente *El Arranca-Corazones*.

Cabe mencionar que estas son algunas de sus obras más importantes, pero escribió una infinidad de textos, desde poesía, cuentos, teatro y hasta canciones de las que hablaremos más adelante. Para 1952 se afilió al Colegio de Patafísica en cuyo seno serían admitidos Raymond Queneau, Jacques Prevert, Eugène Ionesco entre otros.

En este mismo año Boris Vian se divorcia de Michellè Leglisè (con la que procreó dos hijos Patrick y Carolle) y en 1954 se desposa nuevamente con la suiza Ursula Kübler. En este tiempo también escribe ópera y hace varias traducciones, más tarde fue director artístico en Phillips y a los 35 años comienza su carrera como cantante. A punto está de

consagrarse como tal cuando el 23 de junio de 1959, a las 10 y 10 de la mañana, en la presentación en privado de la película sobre su novela de *Escupiré sobre vuestra tumba* (filme con cuyo guión, cartelera y rodaje no estaba de acuerdo), en el curso de la exhibición sufrió un síncope que lo llevó a la muerte.

Resumiendo la vida de este creador cosmopolita, puede decirse que Boris Vian fue a la vez ingeniero, inventor, músico y crítico de jazz, poeta, novelista, dramaturgo, escenógrafo, traductor, cronista, actor, intérprete de sus propias canciones, escultor, director artístico, locutor, guionista, pintor, mecánico y hasta carpintero.

## 2. LA NOVELA Y CUENTOS DE BORIS VIAN

La obra como novelista de este singular escritor da inicio en 1942 y no precisamente por una irresistible vocación, si no más bien para divertir a los compañeros.

Así surge *Jaleosas Andadas* escrita en 1942-43, inédita hasta 1966. Se trata de una obra de juventud que Boris Vian consideraba anterior a su obra de novelista "un poco más serio". En ella "El Mayor", (personaje real de 2 novelas y 7 relatos cortos, Jacques Loustalot, su nombre real y amigo admirado de Vian, fue sin duda una de las más grandes influencias para este escritor), y otros personajes reales -incluso el propio Vian-, son los que llevan la batuta en esta historia.

*Vercoquin y el Placton* fue escrita en 1943-45 y a pesar del patrocinio de Raymond Queneau es publicada hasta 1946. Esta es una novela que relata la adolescencia de Vian, la libertad y el bullicio de esos años que precedieron a la guerra, los surprise-parties, el amor y el erotismo son descritos en esta novela en la que además retrata irónicamente sus comienzos profesionales vistos como la peor calamidad burocrática.

A la par de esta obra aparecen *La Espuma de los Días* y *El Otoño en Pekin*, ambas narraciones largas en las que se puede percibir ya, una madurez adquirida por el autor desde la composición de su primer libro.

Es preciso señalar que estas dos obras al tiempo de su aparición pasaron poco menos que desapercibidas, todo esto a pesar de ser consideradas por muchos, sus más grandes obras.

*La Espuma de los Días* a juicio de Raymond Queneau "es la más conmovedora de las novelas de amor contemporáneas", la historia se estructura a lo largo de la relación de tres parejas que pronto se enfrentan en un mundo común y como lo menciona Luis Risco en su prólogo a *Verccoquin y el Plancton*, el universo original de los personajes los ha dotado de una extraña pureza por lo que en su estado efímero "son condenados de pronto al trabajo, al desgaste y a la muerte, deberán sufrir la destrucción de esa armonía natural en la que (tal vez) nacieron (...) finalmente se consuma la expulsión del paraíso" (1974,p.23).

Con todo esto, el cuestionamiento de la deshumanización industrial y del autoritarismo, así como el burlón enfoque del culto existencialista en la figura de Sartre. La riqueza del lenguaje y la intensidad del relato hacen de esta novela algo maravilloso.

Para muchos críticos literarios con *El Otoño en Pekín* alcanza su máxima calidad como novelista. En esta obra también el amor desempeña un papel protagónico, aunque la perspectiva desde la cual se presenta es mucho más enredada. *El Otoño en Pekín* es una novela difícil y al igual que *La Espuma de los Días* el estilo es inminentemente vianístico. Françoise Renaudot (1966) la define como "el más secreto de los libros de Vian" y Raymond Queneau en 1953 la describe como "difícil y poco común".

Por otro lado, en 1949 se hace también una recopilación de cuentos escritos en los primeros años de su carrera literaria, de los cuales una docena de ellos son incorporados al volumen titulado *Las Hormigas*.

En estos cuentos, a la par de ese humor disparatado y de ese universo en el que los objetos poseen voluntad propia y los animales hablan (estilo inconfundible de Vian) hay una denuncia que une a cada uno de estos relatos, la violencia en todas sus formas, desde la deshumanización bélica hasta el autoritarismo puro, hacen de las suyas en *Las*

*Hormigas*. David Noakes (1964) en su estudio a Boris Vian, la define como "ferozmente humorística, un cuadro casi digno de Louis Ferdinand Céline, en el que se muestra todo el absurdo y todo el horror de la guerra, al punto de que jamás Boris Vian logró en el resto de su producción narrativa, un enfoque tan directo y sobrecogedor de este asunto (...) esto radica en la aparente inconciencia de los personajes que el autor sitúa en el centro mismo de los acontecimientos referidos" (p.40).

Otros de sus cuentos fueron agrupados en la colección póstuma que se denomina *Le Loup Garou (Lobo Hombre)* aparecida en 1970.

Volviendo a sus novelas, *La Hierba Roja* aparece en 1950, la obra, según los estudiosos de Vian, más autobiográfica.

El tono general de la obra, además de toda la poesía, que maneja Vian en toda su obra, está cargada de una suave lírica que la hacen una de sus más bellas composiciones. En *La Hierba Roja* se presentan como protagonistas dos parejas, y lo que las vincula radica en la extraña máquina que los hombres tienen a su cargo, sin embargo, lo que da unidad a la narración es el paralelismo con el que se desenvuelve la trayectoria de ambas historias. Las mujeres aspiran a la plena realización del amor, los hombres se hayan aprisionados en situaciones que les impiden gozar el instante presente.

Para finalizar su obra como novelista, en 1953 se publica *El Arranca-corazones*, una obra objetiva y sólida, sin perder el humor, estilo e ironía características en Vian.

A grandes rasgos *El Arranca-corazones* es la lucha sin cuartel entre el posesivo amor maternal de Clementine y la autonomía que reclaman sus hijos; las instituciones tradicionales se convierten en una herramienta compulsiva que limita y niega la libertad de espíritu.

Y así con seis obras y varios cuentos termina la narrativa de Boris Vian que se sustenta a personal punto de vista, en la Patafísica (Cfr. cap. V), cuyo axioma de reconocimiento es que desecha lo abstracto y general, para realzar lo particular.

El escritor de *La Espuma de los Días* fue un individualista fiero que no pretendía encontrar una solución a los problemas, sino más bien plantea claramente esos problemas ya que, a palabras de Clouzet, "fue el creador más antimensaje".

Finalmente para comprender un poco más la novelística de Vian, García Hortelano en su introducción a *El Otoño en Pekín* hace una estupenda descripción a la realidad de Vian: "no fue un escritor mal logrado como Rene Daumal, ni difícil como Marguerite Yourcenar, ni arcaico como Pierre Gascar, ni maldito como tantos otros de su especialidad, Vian fue uno de esos escritores más ignorados de este siglo" (1984, p.11).

### 3. VERNON SULLIVAN VS BORIS VIAN

*Escupiré sobre vuestra tumba...* "A fe mía, viene a ser una manera como cualquier otra de vender la cosecha", así terminaba su prólogo Boris Vian a la novela que acababa de "traducir" a Vernon Sullivan. Y es que realmente el único fin que perseguía supuestamente Vian al escribir una serie de cuatro novelas de género policiaco (o novela negra) fue meramente económico, ya que la publicación de éstas le trajeron tanto al escritor como al editor ganancias millonarias; desgraciadamente la mayor parte de sus novelas más importantes fueron eclipsadas por estas "obras".

Tales circunstancias ocurren de manera casi fortuita. Al término de la guerra, Francia fue invadida por una especie de narrativa originaria de Estados Unidos que recibió el nombre de *novela policial de la serie negra*. Sus representantes: Raymond Chandler, J. M. Cain y James Hadley Chase, causaron para ese entonces gran entusiasmo entre la población lectora de Francia, y la competencia editorial no se hizo esperar.

En agosto de 1946 Jean D'Halluin le propone a Vian escribir una novela americana de serie negra, llena de erotismo y violencia como las demás.

En quince días *J'irai cracher sur vos tombes* o *Escupiré sobre vuestra tumba* es publicada como obra original de Vernon Sullivan (un negro americano que no habría podido

publicarlo en su país por la manera audaz en la que eran presentadas las relaciones entre negros y blancos). El nombre de Boris Vian sólo figuraba como traductor.

De la noche a la mañana la popularidad de Sullivan subió como la espuma, pero a la par de esto el escándalo no se hizo esperar. Las ligas morales de Francia, encabezadas por un tal Daniel Parker (para desgracia de Vian, tiene el mismo nombre de uno de sus mejores amigos), abren un proceso legal en contra de Sullivan por incitación de corrupción a la juventud. Las ventas por dicho escándalo suben aún más. La curiosidad de la gente es insaciable sobre todo cuando un viajante de comercio ex legionario llamado Edmond Rouge, estrangula a su amante (Anne-Marie-Masson) dejando sobre el cadáver la novela de Boris Vian abierta en la página en la que su protagonista hace lo propio. Las ventas se vuelven millonarias. El escándalo alcanza dimensiones insospechadas y así lo afirma Clouzet: "resulta casi imposible imaginarnos hoy la amplitud del revuelo originado por esta historia, quizá porque no disponemos de otra semejante para establecer la comparación. Si se exceptúan los libros de esencia puramente política, ningún otro en efecto, ha provocado desde entonces, que nosotros sepamos, una tal barahúnda de gestos airados" (*ibid.*, p.29).

Pronto la crítica comenzó a atar cabos. En una reseña publicada en un diario francés, Robert Kanters describía *Escupiré sobre vuestra tumba* como: "un relato breve, nervioso, vivaz, pleno de escenas de alcoholismo, de erotismo y de sadismo, pero cuya evaluación definitiva sólo habría de obtenerse con la difusión del texto en su lengua original", (citado en Clouzet, 1990, p.31) que aparentemente permanecía inédito.

En diciembre de 1946 en "La gazette des lettres", André Bay puntualizaba sospechosos indicios de que traductor y escritor se confundían extrañamente. El engaño fue descubierto, D'Halluin no pudo guardar el secreto y lo reveló. La justicia intervino como ya se mencionó, y cuatro años después el autor-traductor fue condenado a quince días de cárcel con amnistía, y junto con el editor, tuvo que pagar una multa de 100,000 francos. El libro fue prohibido.

Boris Vian capaz de burlarse de sí mismo se había burlado de los críticos, y esto nunca se lo perdonaron.

Sin inmutarse siquiera, el falsificador produjo en menos de dos años otras tres novelas de Vernon Sullivan: *Todos los muertos tienen la misma piel* (publicado en el diario France Dimanche), *Que se mueran los feos* y *Con las mujeres no hay manera*.

Boris Vian de algún modo había contribuido a magnificar la aventura Vernon Sullivan, aunque esto le molestaba y afectaba sobremedida, prueba de ello es el posfacio de una de sus obras sullivanescas en las que escribía que los críticos habían convertido en un éxito las obras que vituperaban y denunciaban, en tanto que se habían mostrado incapaces de comprender las composiciones de mérito real, las cuales dejaron pasar inadvertidas.

Pero aún así volvió a burlarse de la crítica y las convenciones, cuando una vez confesada la identidad de Sullivan y después de su condena, publicó en el diario "Combat" (en el que era colaborador asiduo), una carta abierta en la que aparentemente pedía disculpas, la carta se tituló "Soy un obseso sexual" que fue otra bofetada más a la crítica literaria.

A partir de entonces todo lo que hizo y escribió Vian no encontró jamás la aprobación por parte de los críticos y hasta su muerte nunca le perdonaron el haberlos ridiculizado. En tales circunstancias el Boris Vian escritor cayó en el silencio más profundo, pagando de esta forma muy cara su osadía.

Finalmente, qué tan cierta es la afirmación de Clouzot en la que dice "hoy Boris Vian y Vernon Sullivan deben volver a ser lo que inicialmente eran y nunca hubieron debido dejar de ser: dos escritores distintos e incomparables (*ibid*, p.33). Tal vez la Weltanschauung de Vian nos dé la respuesta.

#### 4. LA POESÍA Y LA DRAMATURGIA EN LA OBRA DE VIAN

¿Vian Poeta?... Sí, toda su obra va impregnada de ella.

Pero a partir de 1946, Boris Vian comienza a escribir poemas que más tarde serán recopilados en Antologías.

Su poesía es diferente al igual que todo lo que hacía, pero como menciona Federico Moreyra en el prólogo a *Cantinelas en Jalea*, "La arbitrariedad, la gratitud, la ironía, la broma, la mezcla del argot parisino con contracciones y/o palabras de uso propio, forman el libre albedrío absoluto que expresa ese grande y neto <Tómalo o Déjalo> que era Boris Vian" (1987, p.9).

Vian desconfiaba de la poesía, ya que al imponer normas y esquemas rígidos limita la libertad, en tales circunstancias su poesía va en contra de todas las reglas, no se enfoca a la rima rígida, y al igual que en sus novelas, el absurdo hace acto de aparición también en sus poemas.

Su primer ensayo poético fue, *Le Cent Sonnets* (1941-1944), los cuales permanecen inéditos aún. Estos poemas constituyen crónicas de las fiestas y las costumbres de la época y también tienen relación con sus propias experiencias.

François Renaudot describe la poesía de Vian como "fluida, sensible, con un lenguaje claro y tiene en sí un humor que es característico de Vian" (1966, p.34).

Otros críticos la describen como un sueño y una realidad algo entre el mundo infantil y el mundo de los adultos, entre la ternura y la violencia.

Realmente el hablar de la poesía de Boris Vian nos llevaría muchas cuartillas porque en sí toda la obra del autor de *El Otoño en Pekín* es poesía, y es que Vian en toda su vida misma la manejaba perfectamente y así lo manifiesta Clouzet: "como dudar que haya sido poeta este hombre a quien sus amigos vieron plantar árboles en el mar (...) sus personajes pescaban sellos en el mar, y él, en las aguas marinas plantaba árboles, ideas de poeta y actos de poeta: el rizo mágico se riza" (*ibid.*, p.83).



Es preciso señalar además que los poemas que escribió fueron muchos. Los que se recopilaron y ya se han publicado son *Barnums Digest* escritos en 1948 y *Cantinelas en Jalea* en 1950, así como *No quería morir* un recuento de poemas Póstumos.

## 5. EL TEATRO

Otro aspecto interesante en la vida de nuestro autor es la dramaturgia, una de las mejores facetas de Boris Vian.

Escribió para teatro, *Los forjadores de imperio*, *Descuartizamiento para todos* y *La Merienda de los generales*, así como *Tête de méduse* (estrenada en 1975), y las aún inéditas *Les Desnier des métiers* y *Série Blême*.

En esta actividad Vian destaca con *Descuartizamiento para todos* escrita en 1950, obra que marca el comienzo de la conciencia política de Boris Vian. La crítica social y la sátira están latentes en cada una de sus obras.

Los temas que aborda el teatro de Vian tienen mucho que ver con la guerra, la violencia, el autoritarismo, el individualismo y la moral burguesa, como una burla a su vida misma.

Carlos Rodríguez Sáenz al hacer mención del teatro de Boris Vian, en el prólogo de *Los Forjadores de imperio* califica su obra como una convergencia entre la crítica y el absurdo, con influencias de Ionesco y Kafka. Con esta misma idea emparenta Jaime Rest en su introducción a *Las hormigas*, pero a comparación de Sáenz, retrata este hecho más como una reciprocidad que como una influencia, y dice, que si Boris Vian retoma para sus *Forjadores de imperio* elementos de *Amedeé ou Comments en débarrasser*, Ionesco en *Le Roi se meurt* toma de *La Espuma de los Días* interacciones entre el personaje y el mundo que circunda la obra.

Por su parte David Noakes está en contra de todas estas opiniones y de este emparentamiento de Vian con otros autores del absurdo como lo es Kafka, y dice al respecto, "aquellos que acusan a Vian de no ser más que un imitador de Ionesco y de

otros maestros de lo absurdo en el teatro... ignoran que frente al Vernon Sullivan al que ellos creían bien conocido tenían un <absurdista> auténtico" (1964, p.116).

Finalmente del teatro de Boris Vian *Descuartizamiento para todos* fue puesta en escena (dos años después de su composición y seis meses después de la muerte de su autor) y *La merienda de los generales* se estrenó en París en septiembre de 1965.

Recordemos también que *Escupiré sobre vuestra tumba* fue puesta en teatro a partir del 22 de abril de 1948 en un clima de escándalo como en años anteriores lo fue *La puta respetuosa* de Jean Paul Sartre, aunque la adaptación en teatro de la primera nunca se publicó, la representación duró tres meses en cartelera con una buena asistencia de público.

## 6. EL JAZZ, EL CANTO Y DEMÁS ACTIVIDADES DE VIAN

Llegamos al final de este capítulo, y solamente hemos mencionado muy someramente una de las más grandes pasiones de Vian: La música.

Desde muy joven, Boris Vian comienza a tocar la trompeta en una orquesta que formó con sus hermanos y un amigo, en ella manejaba la trompeta con gran maestría. Pero es hasta 1938 cuando surge como un verdadero artista, ya que se distingue para ese entonces como uno de los primeros trompetistas de Francia.

Por un tiempo, a causa de su cardiopatía y a recomendación de sus médicos, tiene que dejar la trompeta; pero a pesar de las prohibiciones y en reacción en contra de la censura de la música negra, vuelve a tomar la trompeta y empieza a tocar regularmente en algunas orquestas.

Para 1944 Boris Vian forma parte de la orquesta del clarinetista Claude Abadie, con la que gana un premio nacional de Jazz.

Pronto conquista Saint-Germain-des-près cuando este barrio se convierte en el lugar de encuentro de la inteligencia parisina, entre los que se encuentran Queneau, Sartre,

Beauvoir, Camus, Prevert, Audiverti, en las cavas del tabú y en el club de Saint-Germain-des-pres se codea con los primeros "jóvenes coléricos", aquellos perdedores de la guerra (soldados americanos y la juventud existencialista de Francia).

Como rey de Saint-Germain-des-près recibe a Duke Ellington, Miles Davis, Charlie Parker, Max Roach, Kenny Clarke, etc.

Hasta 1951, Boris Vian sigue tocando la trompeta con Claude Abadie, pero por serios trastornos médicos se ve en la necesidad de abandonar definitivamente esa actividad.

Pero a grandes males, grandes remedios y el jazz sigue presente en su vida, solo que ahora en forma de crónicas que escribía para la revista "Jazz-Hot" y según Françoise Renaudot: "es una de las contribuciones más importantes a la historia jazzista de después de la guerra" (1966, p.25).

Pero Vian no sólo escribió crónicas de jazz como era lógico en una revista de jazz, también habló sobre literatura, sobre los porteros, sobre la lógica de las palabras o lo absurdo de la guerra, la intolerancia racial, de la patafísica, del informe Kinsey, sobre Korzybski, el cuerpo de la mujer, en fin, en diez años su pluma dio para infinidad de artículos.

El Jazz tuvo una importancia considerable en la vida de Vian, y al igual que en sus crónicas, en toda su obra el jazz esta presente, y así lo hace notar Clouzet, "sus novelas, su teatro y sus poemas poseen la virtud fundamental del jazz (...) música conflictiva o literatura de enfrentamiento, en los dos casos los tormentos y los claros se suceden y se contraponen, y el equilibrio logrado extrae su valor de urgencia y precariedad" (*ibid*, p.95).

De todos sus escritos de jazz se hicieron dos tomos con recopilaciones de todas sus crónicas publicadas en "Jazz-Hot" y "Combat" (diario de Albert Camus en el que también hizo colaboraciones), todas estas crónicas formaron un primer tomo, el segundo recopiló la crítica de jazz que hizo en varias revistas como: Jazz News, Radio 49, Radio 50, Spectacles, Cahier du disque y muchas más.

Por otro lado, para 1955 comienza su carrera como cantante, escribe cerca de 400 canciones y consigue interpretar él mismo sus obras en las que además también compone la música.

Boris Vian le da gran importancia a esta nueva actividad al grado de abandonar su trabajo como periodista, pero él mismo lo decía: "la música es una de mis tres grandes pasiones". De las 400 canciones terminadas, solo se conocen una cincuentena de ellas, las demás permanecen inéditas.

Sus textos son explosivos y poco comerciales y aún así logra grabar varios discos, y ese mismo año hace su debut.

En tales circunstancias, no sólo en la literatura Vian es un escándalo, en la música con *El Desertor* surge uno de los más controvertibles temas.

La guerra de Argelia es ya una realidad y Boris Vian con sus ideas pacifistas, canta y da a conocer una canción en la que dice al Presidente que no está dispuesto a ir a la guerra y quiere desertar, el escándalo no se hace esperar. Su álbum de *Canciones posibles y Canciones Imposibles* es retirado del mercado; para imaginar lo grande de la controversia retomemos a Clouzet quien puntualiza que "*El Desertor* es a la música como *Escupiré sobre vuestra tumba* lo es a la literatura" (*ibid*).

Sus canciones como *La java de las bombas atómicas*, *Los alegres carniceros*, *La tiendita* y muchas más, muestran a un Boris Vian anarquista y subversivo, pero también muy inteligente como para escapar a la censura, y es que el autor de *El Desertor*, bajo la tapadera de la farsa consigue cantar temas nunca abordados y hasta cierto punto audaces y agresivos en su fondo, pero que a simple vista parecieran únicamente chistosos.

A pesar de todo Boris Vian no cejó en su empeño de cantar y siguió cantando su *Desertor* con mucho éxito. Juan García Hortelano lo reafirma, "de haberse medido en aquellos tiempos la popularidad de las canciones, *El Desertor* hubiese ganado varios discos de oro" (citado en 1984, p.8).

En los años de 1955-56 se dedica de lleno a la música con Henri Salvador el creador del primer rock francés. También fue director en dos casas de discos (Philips y Barclay) y hace varias giras pródigas en encuentros con organizaciones patrióticas y militaristas.

Para 1959 la crítica y el público se convencen y se rinden en contra de las armas. Boris Vian por fin está a punto de consagrarse como cantante cuando la muerte lo sorprende.

Finalmente en lo que hemos llamado sus demás actividades, podemos agregar también que Vian fue activo traductor de serie negra de escritores de habla inglesa como Dorothy Baker, Raymond Chandler, J. M. Cain, Peter Cheney, A. E. Vang Gogt, Nelson Algren; a todos estos se sumaron las memorias del general Omar N. Bradley, un relato escrito por los médicos Corbett H. Thigpen y Hervey N. Cleckley; algunas piezas dramáticas del sueco August Strindberg y del irlandés Brendan Behan.

También la ópera atrajo su atención como libretista de *Le Chevalier de Neige*, presentada en Nancy en 1957 con música de Georges Delerue y *Fiesta*, breve espectáculo en un acto con música de Darius Milhaud que se estrenó en Berlín el 3 de octubre de 1958. *Arne Sakmusemm* es estrenada luego de su muerte.

Para comedia musical hizo: *Mademoiselle Bonsoir*, *Le chasseur Francais* y *La reine des Garces*.

## 7. EL PERIODISTA

Como colaborador en las revistas y periódicos la actividad de Vian fue muy extensa y variada, desde la revista "Le Temps Modernes" de Sartre, pasando por "Combat" de Camus, "Jazz-Hot", "Arts", "Constellation", "France dimanche", "Hot revue", "L'Actualité Littéraire", "La rue", "Saint-Germain-des-près", "Saint Cinema", "L'Age d'or", "La Gazette de Lausanne" y el "College de Pataphysique" por mencionar los más importantes. En estas colaboraciones escribió desde bellas artes, economía y cine, hasta mecánica y educación.

En el colegio de patafísica fue activo colaborador en la gaceta que dicha institución manejaba y en ella escribió varios de sus ensayos más importantes como: *Manuel de Saint-Germain-des-prés*, *En avant la zizique* y un *Tratado de civismo*, que es algo así como el acta política de Boris Vian; en él hace una reflexión científica, patafísica, económica, política, semántica y poética de la IV República.

Este incansable creador fue también guionista de cine y en el tomo titulado, *Rue des ravissantes o Calle de las Arrebatadoras* podemos encontrar 19 obras para cine (algunas incluso en lenguaje cinematográfico). De igual forma recordemos que sólo *Escupiré sobre vuestra tumba* y un pequeño corto de animación llamado *Monalisa* de la que es guionista, son llevadas a la pantalla grande.

Por último, cabe destacar que además de escritor de infinidad de textos fue también actor de cine (participa en los filmes, *La bella edad* de Pierre Kast y *Monalisa* donde también funge como guionista; *Madame et son Flirt* de Jean de Marguenat, *Un Amour de Poche*, *Le Bel Age* de Jean Delannoy y *Les Liaisons Dangereuses* de Vadim) y teatro, dibujante y pintor de una sola exposición y conferenciante.

La victoria de Boris Vian se da hasta 1963 con la reedición de la novela *La Espuma de los Días*.

La reedición de sus otros escritos convierte a Vian en el autor de moda en los años 60's, un autor en cuya vida se reconoce una generación.

**BIBLIOGRAFÍA**

**CLOUZET, Jean. (1987). Boris Vian.**

Júcar, Madrid.

**NOAKES, David. (1964). Boris Vian.**

Presses Universitaires, París.

**RENAUDOT, Françoise. (1966). Il Etait Une Fois.**

Gallimard, París.

**VIAN, Boris. (1974). Verccoquin y el Plancton**

Edit. Felmar. Madrid.

----- (1984). **El Otoño en Pekin.**

Bruguera, Barcelona.

----- (1987). **Cantinelas en Jalea.**

Galerna, Buenos Aires.

*"La vida depende de diversas cosas. En un sentido, no se discute, pero uno puede siempre cambiar de sentido. Porque nada es tan interesante como una discusión"*

Boris Vian, "Precisiones sobre la vida"

### **CAPÍTULO III**

#### **CONTEXTO LITERARIO**

##### **1. INTRODUCCIÓN**

Al hacer el análisis literario de una obra es importante -según varios profesores de literatura- no tener ningún antecedente biográfico del autor que se piensa abordar, ya que resulta un atrevimiento dar acercamientos contextuales o de cualquier otro tipo, que nos puedan indicar elementos importantes de la obra.

Según ellos esto falsearía el análisis, pues éste no vendría directamente del discurso, sino que se está apoyando en el contexto.

Como en este caso no se pretende un análisis puramente literario, sino más bien a nivel comunicacional entre obra, autor e individuo, es indispensable tener bases de tipo histórico, biográfico y literario en las cuales nos apoyaremos para poder comprender mejor el tema y al escritor.

En tal sentido corresponde ahora hacer un acercamiento de tipo contextual dentro de la literatura en la que se desarrolla Boris Vian, este estudio nos dará las señales necesarias de interrelación entre autor y su obra, para comprender el gusto del lector. Así como también nos ayudará a resolver una serie de hipótesis planteadas a través de este trabajo. De tal forma es importante conocer la corriente en la que se ubica (si es que hay tal) el autor, esto con el fin de estudiar los elementos que la conforman y que nos pueden ser de utilidad para nuestro estudio.



Lo anterior porque finalmente, tanto el conjunto social como el cultural, y por supuesto, la obra, nos ayudarán a situarnos dentro de un marco que nos de la pauta para descubrir el nivel empático de la obra con respecto a la juventud.

No hay que olvidar también que el caracterizar a Boris Vian en una corriente literaria de permanencia resulta una empresa bastante difícil sobre todo porque todos aquellos estudios que se han hecho respecto de Vian, difieren bastante en este aspecto.

Es así como en la escena de los años en los que Vian se desarrolla como escritor, encontraremos diversas corrientes, movimientos y escuelas de las que haremos un recorrido en general y tratar de descubrir en cual se orienta mejor la obra de nuestro autor.

## **2. LA LITERATURA FRANCESA EN LOS AÑOS TREINTA**

En los años treinta se da un cambio importante en la posición social de los escritores y con esto, el modo de considerar su propia función, vocación y su destino. Hasta el estatuto social e ideológico de la obra cambia y se transforma.

Con respecto al estilo, los años treinta marcan una serie de restauración por lo menos en lo que concierne a la indagación del lenguaje. El surrealismo en los treinta casi esta tocando el fondo de sus recursos inventivos.

La guerra, la crisis social y económica, el nacimiento de los fascismos, la presencia de nuevos partidos comunistas, redefinen el espacio social en el cual podrá expresarse la presencia y la actividad del escritor.

El escritor comprometido y de izquierda, el escritor como héroe existencial y periodista o enviado especial de la conciencia y del espíritu crítico, son figuras que nacen entre las dos guerras. La obra pierde en cierta medida al menos, su lugar central.

El autor se presenta como personaje literario en busca de su propia verdad extraliteraria, de una verdad que la literatura podrá expresar, pero no fundar.

Muchos escritores, y no sólo en Francia, frente a la profunda crisis social y política de los años veinte y treinta, ya no creen poder salvarse con el arte rebelde ni de vanguardia.

Es así como en la literatura de los años treinta aparece cada vez más la presencia intelectual, moral y política del autor.

Más que los autores de ciertos libros determinados, estos escritores son presencias militantes e inteligencias en acción, y esto será válido por más de una década, más allá de la guerra y la resistencia hasta mitad de los años cincuenta y hasta el umbral del presente. Los representantes de esta literatura son Sartre, Camus, Auden, Orwell, Fortinni. Sus libros ante todo testimonian una experiencia, sea el género que se maneje. La forma que se le da es la de diario, de ensayo o del reportaje.

Nos encontramos así en una fase de la literatura francesa en el que el surrealismo y el existencialismo se fusionan generando nuevas técnicas en el discurso literario.

Pero, ¿qué es el surrealismo y el existencialismo? Como primer punto se dará un vistazo a una de las corrientes con las que primero se asocia a Boris Vian, según Noakes "A causa de la técnica literaria de sus dos primeras novelas" (1964, p.11.). Esta corriente es el Surrealismo.

### 3. SURREALISMO

Este se origina en el período de entre guerras, en un nexo de experiencias intelectuales que tiene como punto de referencia principal la actividad parisiense del Dadá (el Dadaísmo es una negación radical del arte y la literatura burgueses en su rechazo a una reproposición de los valores positivos).

Según Maurice Nadeau, el Surrealismo no ha llegado nunca a ser una escuela literaria, pero: "Ha modificado profundamente el clima de las ideas, de los sentimientos y de la expresión artística, renovando los géneros y echando abajo los tabiques que los separaban en 15 años" (1970, p.51).

El Surrealismo tiene una fuerte educación simbolista (como una implícita idea de la poesía como absoluto). El Surrealismo comprende un poco más hacia la poesía que a cualquier otro género literario. Es poco rico en novelistas.

Lo que más distingue al surrealismo de otras vanguardias europeas es la apertura de los espacios del inconsciente y la comunicación, esa extracción de los signos de un mundo escondido que yace bajo la superficie del lenguaje y de la vida cotidiana.

El surrealismo evolucionó y en vez de ser sencillamente una historia o un episodio de la vida real se convertía en un género proteico que englobaba poco a poco a los demás géneros como la prosa lírica, el poema, la confesión y el manifiesto, y hacia poco caso de las reglas codificadas hacia el siglo XIX.

La poesía surrealista tiene cabida como un sistema de signos.

Los surrealistas son militantes comunistas, que en determinado momento se convierten en un grupo de intelectuales que lleva al movimiento revolucionario las instancias de una transformación radical de la existencia entera.

Es así como habiéndose convertido la novela poco a poco en una forma privilegiada de expresión, la más corriente y la más abierta, la más popular, el surrealismo pronto hace mella en este género.

Y aunque no existan propiamente novelistas surrealistas, surgen sin embargo escritores que han retomado el espíritu surrealista en sus obras.

Encontramos en estas novelas lo maravilloso y lo insólito, un apetito de liberación capaz de sacudir las formas anticuadas de vida o expresión, así como un deseo de cambiar con un sólo movimiento el mundo.

En fin el surrealismo en la novela pretende utilizar la escritura como un instrumento de transformación profunda del ser.

Entre los principales representantes del surrealismo encontramos a André Bretón, Louis Aragon, Paul Eluard, Benjamin Peret entre otros, de los cuales se puede decir, se identifica la trayectoria inicial del surrealismo.

De los escritores más contemporáneos y que siguieron la novelística, la poesía y el ensayo con tintes surrealistas encontramos a Georges Limbour, Michel Leiris, Julien Gracq, André Pierre de Mandiargues y Raymond Queneau (éste último compañero y amigo de Boris Vian en el colegio de Patafísica).

Esto es a grandes rasgos el surrealismo del que a juicio propio podemos rescatar para la novela vianística; quizá sólo los procedimientos de este género, como son el gusto por los aspectos humorísticos e irrisorios de la vida cotidiana, y tal vez el hecho de que como Vian, la mayoría de los escritores surrealistas abarcan casi todos los géneros literarios que van principalmente desde la poesía hasta el ensayo.

Finalmente con respecto al surrealismo y la obra de Vian dejemos abierta esta interrogación y cerremos con el comentario de Clouzet al respecto: "los efectos obtenidos son a veces parecidos aunque los medios de conseguirlos y aún más las intenciones son radicalmente opuestas. Tal vez esa búsqueda de lo inico y el rechazo del conformismo sean el punto de afinidad, pero esquematizando al máximo, el surrealismo hace uso intensivo del azar objetivo, lo cual no entra dentro de los planes de Vian. Este azar objetivo a menos que se cometa el error de confundirlo con la libertad total de que gozan los protagonistas de sus obras, libertad total pero programada sería el único punto de enlace entre los surrealistas y Vian" (1987, p.74).

Por otro lado llegamos a una nueva etapa de la novela, quizá una de las más importantes en la historia literaria francesa: Los años cuarenta.

#### **4. UNA NOVELÍSTICA EN GESTACIÓN**

La evolución de la literatura en Francia poco antes de 1940 comienza a darse de manera notable.

La literatura de Gide, Claudel, Válerly, Montherland y Giraudox, así como la de Maulraux, Giono y Barnanos daba claras señales de agotamiento.

En toda Europa pasa lo mismo, en Rusia los problemas en los que hace hincapié la novelística de ese país se vuelven anticuados, los grandes poetas y escritores han desaparecido.

De Alemania e Italia sólo se escuchan voces aisladas de Junger y Moravia. Thomas Mann es exiliado.

En España el silencio es total con la muerte del poeta asesinado: Federico García Lorca. La novela inglesa se desmorona poco a poco, la influencia del Irlandés James Joyce, que está en lo alto de la cima, hace estragos de ella. Sólo T. E. Lawrence y Virginia Woolf defienden con su inteligencia el honor inglés de la literatura.

En 1940 durante la ocupación, Francia era borrada totalmente del mapa mundial, pero como lo menciona Pierre de Boisdeffre, "si el prestigio de Francia fue cruelmente menoscabado por el desastre de 1940 y por el envejecimiento de nuestras instituciones, el de la literatura nunca ha sido más alto (...) los franceses no son una nación filosófica, ni aún una nación esencialmente artística, pero son la nación literaria por excelencia" (1967, p.35).

Y en efecto en esa crisis literaria que se presentaba en Europa la revelación viene de los Estados Unidos, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, John Steinbeck entre otros, descubren a los franceses un continente nuevo, con grandes impulsiones de una humanidad moderna, urbana e industrial, la violencia de las relaciones sociales y las pasiones.

De esta manera la novela francesa toma nuevos bríos. Con esta aportación norteamericana nuevas temáticas y nuevas técnicas le permiten alcanzar la dignidad nuevamente.

Otro escritor que influye a esta nueva novela francesa es Kafka, que habiendo pasado poco menos que desapercibido, es retomado con toda su técnica de 20 años atrás y que en esta década se vuelve de actualidad.

---

La filosofía del absurdo hace mella en los escritores franceses de los años cuarenta comandados por Jean Paul Sartre y el "existencialismo".

## 5. EXISTENCIALISMO

"Cuando admitireis que se puede escribir en *Temps Modernes* sin ser necesariamente existencialista. Cuando admitireis la Libertad" (1979, p.123). Con esta declaración de Boris Vian en el epílogo a *Todos los muertos tienen la misma piel* es evidente que no se consideraba de ningún modo existencialista, aunque como dice Clouzet, tampoco era un encarnizado detractor de la filosofía existencial, como muchos pretenden hacer creer.

Lo cierto es que el existencialismo atrae más que cualquier corriente, una serie de opiniones contrastantes entre los estudiosos de la literatura vianística. Es por esto que se considera importante revisar las características principales del movimiento.

El existencialismo surge en los años treinta y toma auge en los años de la Segunda Guerra y la posguerra como una respuesta a la angustia de este mundo en quiebra.

Y no se trata solamente de Francia, en todo el mundo los escritores cambian su posición social, por lo que la obra literaria sufre en esos años una transformación muy notable.

La guerra, la crisis social y económica, el nacimiento de nuevos partidos comunistas, precisan o redefinen el espacio social en el cual podrá expresarse la actualidad del escritor.

Empieza a configurarse definitivamente una sociedad cuyas características no son ajenas a las obras literarias.

Existe una despersonalización en el individuo industrializado y, precisamente este es el eje temático en el que giran obras como las de Camus, Malraux o Sartre. La crisis de los personajes novelescos es el tema central de sus obras: lo trágico, la angustia y el pesimismo ilustran la crisis social por la que atraviesa el mundo.

La liberación hizo de Sartre el escritor más célebre de Francia y del mundo, mientras el existencialismo se convertía en una moda, bombón de los periodistas sin tema y de la gente mundana deseosa de ideas; el único artículo de exportación que una Francia agotada podía dar al mundo ávido de ideas nuevas, de escándalo y de libertad.

En la medida en que se expresaba la conciencia mistificada de la inteligencia occidental, el existencialismo con su lucidez sin complacencia, su lenguaje técnico, sus descripciones realistas pareció dar una imagen auténtica de una Europa a la que el infortunio libró por largo tiempo de toda hipocresía.

Después de la guerra y siguiendo la huella de Sartre, los novelistas jóvenes se precipitan y ponen de moda "La novela pesimista": las experiencias vividas, los sufrimientos soportados, el pesimismo se lleva a la vista. Y si bien no existe una escuela propiamente de existencialistas, a casi todos los escritores de la posguerra los definen tendencias comunes que se acercan al documento y a la confesión.

El objetivo de los existencialistas más que de cualquier otra cosa es el de comunicar; la novela existencialista desnuda las almas y los cuerpos y los vuelve crudamente reales.

Se dice que Jean Paul Sartre tiene mucho que ver con todos estos novelistas jóvenes. La filosofía sartriana sobre todo su crítica de la novela tradicional ha impregnado a muchas de estas brillantes mentes jóvenes.

No se ven héroes positivos en la obra de Sartre, su mejor obra describe un universo obsesionante, héroes sumidos en un horror tibio e imborrable.

Su influencia es la de un educador poderoso, del más activo agente de desmoralización que haya conocido Francia desde la época de Gide.

*Le Temps Modernes* (la revista dirigida por Sartre) se vuelve escaparate donde muchos escritores jóvenes exponen sus pensamientos.

Simone de Beauvoir, Jean Genet, Raymond Guerin, Marguerite Duras, Violette Leduc son algunos de los escritores que más atrajeron la atención en el plano existencialista.

Boris Vian es contemporáneo de todas éstas mentes, y en Saint-Germain-Des-Prés se codeaba con todos ellos.

Sin embargo, esto no quiere decir que sea existencialista, su amistad con Sartre, Beauvoir y Merlau-Ponty, lo conducen a esa filosofía existencialista, a lo que Clouzet asevera "él siempre se mantuvo en una estricta neutralidad en lo que concierne a la teoría existencialista...salvo en el esbozo de su *Tratado de Civismo* donde el ataque al existencialismo si no hábil, por lo menos es real" (*ibid*, p.19).

Por otro lado no podemos aventurarnos a decir que fue existencialista (como lo hace contundentemente Nadeau) por el simple hecho de vivir en la época del existencialismo, convivir con existencialistas o sencillamente "porque así se es en esa época".

Tampoco podemos asegurar que era detractor de la teoría sólo por aquélla sátira que hace en *La Espuma de los Días* citando a Jean Sol Partre (Sartre), o la condesa de Bovourd (Simone de Beauvoir) o a Merloir de Beauvartre (Merlau-Ponty); más bien lo que reprocha Vian a los existencialistas es el fanatismo de algunos de ellos hacia su maestro (Sartre), y que se rindan ante una ideología cualquiera.

Con todo lo anterior, ¿Será acaso existencialista nuestro Boris Vian?

Aún en la actualidad, Vian no puede escapar a la indefinición de (carácter literario) en términos de corriente literaria. Sergio Monsalvo en un artículo dedicado a este escritor en el periódico *El Nacional* lo califica como "Anglófilo, patafísico y surrealista tardío que sintetizó un siglo de cultura: "existencialismo", bebop, sobresaltos dodecafónicos, rock and roll, ballets postmodernos, el cine francés de la nueva ola, el *nouveau roman*, teatro, ciencia ficción y la poesía erótica" (1993, p.17).

De tal cita llama la atención El Nouveau Roman.



## 6. EL NOVEAU ROMAN

Se le designa Nouveau Roman a un cierto número de tentativas que, en medio de la anarquía, de las búsquedas individuales, rechazan cierto tipo de novelas como las de acción o pasión, por la novela psicológica o de análisis.

Esta novela joven, no pertenece a ningún movimiento o escuela, ya que no persigue un mismo fin. Más bien se inserta en la apropiación moral, poética, filosófica o metafísica de este mundo.

Es así como más que una creación, aporta su visión personal y original del universo y de las relaciones que tiene con él.

Este tipo de novela proclama la muerte de los personajes, del tiempo y el espacio. Como compensación el autor anima las cosas (es decir, descubre en ella un alma): las humaniza, mientras el mundo se impone con su pura existencia sólido y terco.

Los escritores de la novela joven son diferentes, cada uno tiene su estilo y su realidad particular que expresan como mejor les parece. Sus mejores exponentes son Robbe Grillet, Natalie Serrate y Claude Simón.

Con respecto a este movimiento tomemos prestada una frase a Monsalvo para describir a Vian dentro de estas corrientes (surrealismo, existencialismo y nouveau roman): "Sintetizador de una cultura joven" (*ibid*).

## 7. LA NOVELA DE LOS AÑOS CINCUENTA

Una de las épocas en la que la vena literaria de Boris Vian casi no da nada más que canciones (así lo demuestra su bibliografía) son los años cincuenta. A pesar de ello marcan en Boris Vian una de sus épocas más importantes: su ingreso al colegio de Patafísica, la cual ya practicaba en todas sus obras mucho antes de su ingreso a tan singular institución.

Sin embargo dicha época marca un nuevo cambio a la novelística en Francia, con la aparición de escritores jóvenes que han sufrido las consecuencias de la ocupación.

Sartre ya no suscita el mismo interés, aunque no se pierde del todo su influencia. El existencialismo poco a poco se va eclipsando al revelar sus exageraciones y sus debilidades.

En los cincuenta los escritores vuelven a la belleza de la lengua, a las novelas "bien hechas", a la evasión y al desenfado; tienen la intención de reemplazar la novela de tesis y de ambiciones metafísicas por la novela entretenida, ingeniosa y "bien escrita". No pueden disfrazar la inquietud de elegancia, de humor de gratitud y caen en la frivolidad. Se busca un retorno al pasado cercano o lejano, acompañado por un desprecio a la búsqueda de técnicas o lenguajes nuevos. Se quiere acabar con la literatura de profesores y con la novela pesimista, a lo serio se le hace una mueca de desdén. Sus máximos exponentes son: Roger Nimier, Antoine Blondin, Françoise Sagan.

Esta llamarada de novelistas jóvenes se apaga rápidamente y nuevas corrientes surgen o resurgen nuevamente. La lucha contra el lenguaje prosigue y tras el objetivismo del *Nouveau Roman* (o la calidad que persigue la llamada *Nouvelle Revue Française*), se entra en un momento en el que se busca la desaparición de los distintos géneros considerando que no hay poesía, narrativa o ensayo, sino simplemente textos.

## 8. LA PATAFÍSICA: ¿LA VERDADERA ESCUELA DE VIAN?

A lo largo de este trabajo hemos presentado una biografía de Boris Vian, así como un capítulo dedicado a la concepción de vida de este escritor, y a través de esos dos capítulos, se menciona la Patafísica y el colegio de Patafísica como parte importante de la vida de nuestro autor.

En verdad lo es. La patafísica es uno de los elementos más importantes en cada una de sus obras, y por supuesto que, el creador de tan singular ciencia, Alfred Jarry, tiene mucho que ver también en el arte vianístico. Pero, ¿Qué es la Patafísica?

Alfred Jarry en uno de sus libros titulado *Hechos y dichos del doctor Faustroll, Patafísico* dice que la patafísica es "la ciencia de las soluciones imaginarias, que concierta simbólicamente a los lineamientos, las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad" (1965, p.28).

La Patafísica sostiene Jarry, estudiará las leyes que rigen las excepciones y explicará el universo suplementario a éste; o menos ambiciosamente, describirá un universo que puede verse y que a través de verse en el lugar del tradicional, siendo las leyes que se han creído descubrir en el universo tradicional, correlaciones de excepciones también.

Jarry hace énfasis en que la Patafísica será sobre todo la ciencia de lo particular, aunque se diga que no existe ciencia sino de lo general, de ésta última teoría Boris Vian se siente más atraído, su proclama principal es la individualidad, de la cual hace referencia Rodríguez Sáenz (1968): "Un individualismo radical preside la vida de Boris Vian. Pero es un individualismo que a fuerza de generosidad y de inteligencia recupera en sí mismo las categorías políticas. La moral de Vian era la de vivirse así mismo hasta la exasperación en la dimensión más rica y profunda de lo humano. Reencontrar los conflictos generales en su incidencia particular. Contribuir al desarrollo del género desde el desarrollo del individuo. Y luchar rabiosamente contra lo que se oponga a ese desarrollo, a esa continua expansión individual y social" (p.10).

En efecto, la Patafísica con su insistencia en desechar lo abstracto y general, para realzar lo particular y concreto, para enaltecer la relación de cada cosa y cada hecho, se ajusta muy bien a la óptica de la obra de Boris Vian.

Se ha definido la Patafísica desde los más diversos puntos de vista. Ana González en su introducción a *Ubú Rey*, la obra maestra de Jarry, cita a Henri Behar que al respecto señala: "Mientras el chiste y el humor se sumen en el inconciente y toman raíces en la

más temprana infancia, la dramaturgia patafísica crea de nuevo el espacio lúdico de la infancia" (1979, p.30).

Ante esta interpretación Ana González dice "La patafísica no es simplemente una manifestación humorística, sino un retorno a la infancia o mejor dicho, una valorización del espíritu creativo, imaginativo y lúdico de la etapa infantil" (*ibid*, p.31).

Con esto no se afirma que tanto el arte de Jarry como el de Vian sean para un público infantil, pero no hay que olvidar que *Ubú Roi* fue creado en el marco de un colegio de escolares.

Por otro lado, si analizamos la patafísica a través de Alfred Jarry y su obra es porque él es el principal promotor de esta ciencia y casi inventor de ella (se dice que Jarry le plagió la idea al P.H. Monsieur Hébert profesor de física del colegio de Rennes y bautizado ya como patafísico para 1893).

Varios autores contemporáneos manejan ya este concepto: René Char, Ionesco, Raymond Queneau, Jacques Prévert y por supuesto Boris Vian. Y es que Alfred Jarry como dice François Renaudot "fue un padre espiritual para él (...) la convergencia entre Vian y Jarry es indelible, tanto uno como otro tienen la misma actitud reverencial ante la excentricidad, pasión idéntica ante la fiesta, la farsa y el canular<sup>1</sup> elevados a un rango de medios de expresión" (1966, p.30).

En tal sentido, Jarry y Vian son dos seres comparables en términos de arte patafísico, trataron de ir siempre más allá del divertimento de la inteligencia, su preocupación por el compromiso puesto en contacto con lo real y lo vivido es paralelo. Aunque Vian maneja su humor de manera dulce, generoso y a la vez despiadado, distanciado y ameno, mientras que Jarry lo maneja de lleno mucho más feroz.

A palabras de Noakes, ese mismo interés por la patafísica tanto de Jarry como de Vian los lleva a un paralelismo tanto en su vida como en su obra.

<sup>1</sup> El canular consiste en una trama que puede crear una situación imaginaria o real, en general oculta, que conduce a una mistificación.

Cuando Clouzet compara la obra de Vian y Jarry asevera: "acaso *El Desertor* de la canción de Vian, ¿no es un poco el hermano de Sengle de *Los días y las noches*? Acaso el profesor Mascamangas ¿no puede ser tenido como un primo ilegítimo de Ubù de quien heredó el desenfreno y la crueldad, y la insolencia en la tontería?, o por su exploración a las profundidades del hombre y la singularidad de sus premoniciones "¿No evoca *La Hierba Roja* de Vian al *Supermacho* de Jarry?" (*ibid*, p.69).

Incluso, Clouzet se divierte aplicando juicios que sin conocer el contexto puede confundir al lector sobre a quien va dirigido el mismo, y citando a Jacques-Henri-Levesque dice: "Era un original furioso, endiabladamente sensible, con un espíritu irrespetuoso y destructor, que comprendió bien lo que hay de grandioso, de ejemplar, de atractivo y de fabulosamente grotesco en la monstruosa época en la que vivimos" (*ibid*, p. 69). En efecto, se preguntarán ¿a quién va dirigido este juicio?, ¿A Vian?...No, es pensado en función de Jarry, pero ilustra muy bien la persona de Vian.

Hay que mencionar también que Jarry y su ciencia, la patafísica, son representantes de los años que van aproximadamente de 1898 a 1907 y, cincuenta años más tarde, se fundaba sobre ésta, El Colegio de Patafísica, en cuyo seno serían admitidos escritores como Raymond Queneau, Jacques Prévert, Eugène Ionesco, y en 1952, Boris Vian, que pronto se convierte en uno de los miembros más activos del colegio. Según Renaudot, gracias a *Descuartizamiento para todos*, Vian es invitado a formar parte de dicha institución. El 22 palidoro ochenta o el 11 de mayo de 1953, es nombrado Sátrapa del colegio de patafísica.

Con una energía desbordante ante esta institución, Boris Vian se da tiempo para dar lo mejor de su genio inventivo elaborando ya sea un Gidollographo, un Catecismo Patafísico o una Mecedora Patafísica de Recapitulación.

También escribió muchos artículos en el *Dossier* del colegio de patafísica y hasta su muerte le fue fiel a éste.

Su obra está llena de Patafísica ya que continuamente se esforzó en dar a sus intrigas una solución imaginaria, sus personajes salen como pueden y como quieren desde las diversas opciones que les ofrece.

Las soluciones son presentadas de tal manera que es imposible adivinar cual de ellas puede preferirse, incluso, si una de ellas puede ser preferida, cuál es sería y cuál no lo es. A propósito de esto declaraba Vian, "la Patafísica uno de los principios fundamentales de ésta, es la equivalencia, lo cual explica quizá el rechazo que manifestamos acerca de lo que es serio y de lo que no lo es, pues para nosotros es la misma cosa: exactamente es patafísica" (1966, p.31).

Y es que en el trabajo de Boris Vian hay oportunidad de elección o no elección, no se sabe "a que atenerse" en una obra demasiado rica y densa en contenido. Como ejemplo máximo tenemos a *El Otoño en Pekin*, que destila patafísica desde el comienzo.

Con todo lo anterior, se puede decir que la patafísica es la doctrina a la que mejor se apega el arte de Boris Vian y de la que seguramente el mismo escritor de *El Lobo-hombre* estaría de acuerdo en que se le caracterizara a través de ella, sobre todo por esa singularidad que nace de la misma, y que lo lleva como dice Rodríguez Sáenz: "a denunciar el absurdo de una lógica, de un lenguaje y de una manera histórica y política de pensar, el absurdo de una sociedad construida por ese pensamiento y, en consecuencia el absurdo de esa totalidad monolítica a la que llamamos sistema" (1968, p.13).

Finalmente se puede apreciar que caracterizar a un escritor tan rico en expresiones y de un extraordinario eclecticismo es sumamente difícil, por lo que será mejor dejar esa tarea a los estudiosos de la literatura; ubiquémoslo mejor como a él le hubiese gustado: dentro de la filosofía del individualismo, la filosofía de Boris Vian.

En este sentido, Malcom Lawry propone una definición que cierra perfectamente tan controversial tema: "La obra de Boris Vian puede ser considerada como una especie de sinfonía, o si se prefiere una especie de ópera o incluso una ópera del oeste, es jazz, poema, canción, tragedia, comedia, farsa etc. Es superficial, profunda, entretenida y

---

aburrída a gusto del lector. Es una profecía, una advertencia política, un criptograma, una película loca y un Mane-tecel-fares. Hasta puede considerarse una especie de máquina: y funciona podéis estar seguros, pues yo la he probado" (1987, p.22).

**BIBLIOGRAFÍA**

- CLOUZET, Jean. (1987). **Boris Vian** Júcar. Madrid.
- JARRY, Alfred. (1965). **Hechos y Dichos del Doctor Faustroll, Patafísico**. Madrágora, Barcelona.
- (1979). **Ubú Rey**. Bosch, Barcelona.
- NADEAU, Maurice. (1970). **La Novela Francesa después de la Guerra**. Tiempo nuevo, Caracas.
- NOAKES, David. (1964). **Boris Vian**. Presses Universitaires, París.
- RENAUDOT, Françoise. (1966). **Il Etait Une Fois**. Gallimard, París.
- VIAN, Boris. (1968). **Los Forjadores de Imperio**. Edicusa, Madrid.
- (1979). **Todos los Muertos tienen la misma Piel**. Icaria, Barcelona.
- (1987). **Cantinelas en Jalca**. Galerna, Buenos Aires.
- MONSALVO, Sergio. (1993). "La Ubicuidad de un Patafísico Rockanrollero" **El Nacional**. 1 sep. pág. 17



*"Es penoso constatar que a pesar de los esfuerzos de mucha gente, una gran parte de la juventud moderna se lanza salvajemente al género de la diversión de moda en estos días complicados: Los surprise-party. Si los padres supieran lo que realmente pasa en ellos, lejos de permitir que sus hijos concurren, los dejarían en casa para ir en su lugar"*

Boris Vian, *La Espuma de los Días*.

## CAPÍTULO IV

### EL SER JUVENIL. CONCEPTO Y RELACIONES

El objetivo del presente capítulo es delimitar las características del *ser* juvenil. Dado que cuando este ser juvenil es reconocido en la estructura social, entonces se producen símbolos que reafirman su identidad. La juventud se proyecta como un *complejo de imágenes* que son captadas por el conjunto social. Los jóvenes se *reconocen* entre sí, sus modos de vida y de *presencia* los identifican, el lenguaje los estructura como agentes comunicativos. Por lo tanto, podemos concluir que la *estructuración* juvenil es la base para la aparición de una empatía de identificación cara a cara, de reconocimiento y proyección. Para el caso de lectores que acceden a una determinada clase de literatura, la "lectura" es reconstruida desde el ser juvenil y dado el caso se produce una relación de empatía que culmina en el *gusto* y, por tanto, en una identificación y reafirmación de caracteres juveniles.

#### 1. ¿QUÉ ES UN SUJETO-SOCIAL?

La noción de sujeto-social en sentido general es utilizada para nombrar movimientos sociales de cualquier índole.

En primer lugar, un sujeto es concebido como forma particular de expresión social, contrario a esto, la formación de un sujeto social requiere de una colectividad que mediante una identidad (en este caso la juventud) organizan prácticas por las cuales sus miembros pretenden defender sus intereses y expresar sus voluntades, al mismo tiempo que se constituyen en esas luchas.

La conformación de esta identidad implica una transformación de las identidades individuales y su resignificación en una identidad mayor.

El sujeto se constituye en la medida en que pueda generar una voluntad colectiva y desplegar un poder que le permita construir realidades con una direccionalidad conciente, es decir, que todo aquello que es viable pueda traducirse en realidades concretas.

El sujeto dice Hugo Zemelman: "es la posibilidad de fuerza en el plano de las prácticas sociales, en tanto en éstas se construyen realidades nuevas. En este sentido, el sujeto puede ser entendido como el colectivo que potencia las posibilidades de la historia, con base en su posibilidad de construirla" (1990, p.95).

En contraparte, Anibal Ponce nos relata también como aquel joven griego, Erostrato, quería pasar a la historia incendiando reliquias, tal actitud no expresa más que los elementos de subjetividad de un comportamiento específico en la etapa de vida del hombre.

Pero la conformación de un sujeto social no sólo precisa de la existencia del individuo psicosocialmente formado, sino que requiere de una mimesis histórica y comunicativa de grandes núcleos de población, es decir, tener una expresión social amplia.

En función de lo expuesto podemos expresar que el sujeto social está conformado por individuos que persiguen un mismo fin, todos participan y se representan mutuamente, se tornan sujetos de su propia historia.

Los sujetos a partir de una apertura de los espacios de experiencia elaboran un horizonte histórico compartido y pasan a la elaboración del proyecto que los lleva más tarde como

voluntad colectiva de fuerza, a viabilizar la construcción de dicho proyecto y llevarlo a la realidad. En tanto que convertido en realidad, el sujeto social se consolida como tal.

## **2. LA CONSOLIDACIÓN DE LA JUVENTUD COMO SUJETO SOCIAL: EL MOVIMIENTO JUVENIL DEL 68**

El movimiento del 68 no puede ser analizado a profundidad (desde sus orígenes, consecuencias, etc.) en este apartado, ya que las circunstancias particulares de las expresiones locales de este fenómeno lo impiden, pero globalmente es posible dar un acercamiento al 68 como evento juvenil que maneja intereses comunes y como grupo que persigue un objetivo compartido.

La juventud, etapa psicobiológica de la vida no ha representado históricamente nada, es decir, que los individuos en tanto jóvenes no han asumido a lo largo de la historia papeles importantes. En sociedades gerontocráticas (en la que la vieja generación posee un poder económico y político, etcétera.), los jóvenes no son considerados parte importante en el sistema. Es así como en 1968, el sentimiento de que la vieja generación ha fracasado hace mella en miles de jóvenes en muchos países, los cuales comienzan a perfilar una cultura propia: "La cultura juvenil".

La juventud antes del 68 era considerada un grupo marginal, los jóvenes permanecían quietos e inconscientes desarrollando cierta resistencia pasiva, antes de que a alguien se le ocurriera boicotear un examen o tomar un edificio, como protesta sobre lo riguroso de lo existente.

De manera que todas las generaciones que habían padecido las transmutaciones del enfrentamiento armado de la Segunda Guerra Mundial, comienzan a rebelarse puesto que estaban en edad de ir a las próximas guerras, y la concepción de defender la democracia no era suficiente excusa para acabar con un futuro por delante.

En tal medida los valores burgueses son puestos en tela de juicio y comienzan a ser trastocados en Europa con la generación de los jóvenes airados ingleses de los años cincuenta.

El rock, la droga, un nuevo vocabulario, la sexualidad, el misticismo, la moda oriental y el movimiento contracultural, entre otros, fueron símbolos perfiladores de su propia cultura, la cual se fortaleció lo bastante para considerarse como una alternativa.

Esta cultura juvenil que empezó como método para soportar malos tragos, se convirtió en el trampolín para la rebelión abierta.

Las universidades comienzan a transformarse en instituciones de educación masiva, y la cultura juvenil entra en "La cultura de la universidad" y es que, después de todo, aunque la población de la universidad es predominantemente estudiantil-joven, no son los estudiantes quienes las dirigen, ni los que establecen las normas.

La rebelión estudiantil era inevitable y previsible porque las universidades comienzan a desempeñar en la sociedad y particularmente en la economía un papel cada vez más importante.

En ella la juventud se forja como futuro profesional y ciudadano, lo que implica asunción e imposición de roles como ciudadano presente y futuro; pero a la vez, la universidad también condiciona y le impone reglas al estudiante.

Pronto la juventud siente la necesidad de romper con el aislamiento que la sociedad le impone y así los jóvenes irrumpen en el mundo de la política de una manera repentina.

Es con todo esto como la revolución juvenil-estudiantil del 68 surge en la mayor parte de los países desarrollados y subdesarrollados, europeos y americanos. No eran obreros de bajo salario o desocupados, si no por lo común jóvenes estudiantes. Al respecto Garet Stedman afirma: "el papel del estudiante no es una ocupación, ni muchos menos forman una clase y es que en la mayoría de ellos, sus hábitos de gustos, sus costumbres sexuales, su actividad política y valores culturales no son los de un pequeño burgués, ni los de un proletario" (1969, p.42).

Los jóvenes ante todo pugnaban por un nuevo orden antiautoritario, antimperialista y anticapitalista. Eran jóvenes que se rebelaron contra una sociedad fundada en la represión sobre todo a las nuevas generaciones.

Estos jóvenes se unen, ya que aislados como lo menciona Stedman son absorbibles completamente, "toman empleos y sólo la minoría se inclina a convertirse en miembro de oposición a la sociedad; pero ese periodo de preparación es la única vez de sus vidas en que están reunidos y en que tienen así la posibilidad de desarrollar una conciencia colectiva" (*ibid*, p.43).

Lo anterior confirma la idea de que el joven y sobre todo el joven-estudiante se convierte en un grupo con intereses comunes. En muchos países estos jóvenes estudiantes encontraron apoyo en la clase obrera, también joven y adulta, que se manifestó hombro con hombro con los estudiantes.

Así va perdiéndose el sentido del "mal" a la juventud hasta entonces ignorada, y ésta se reivindica moral y socialmente. De esta manera el ritmo de la juventud se va acelerando progresivamente, los modos de vida y de cultura pasan rápidamente y los jóvenes de cada nueva generación son los agentes de todos los sacudimientos sociales.

Hoy son una fuerza social nueva de importancia incalculable, una realidad convertida en sujeto-social.

### 3. LA JUVENTUD SEGÚN EL PSICOANÁLISIS

El hablar de juventud en cualquier término, es hablar de controversia desde cualquier punto de vista, ya sea de definición psicoanalítica, sociológica y hasta de historicidad.

Asimismo, es muy arriesgado señalar fechas precisas en las que se pueda decir que inicia o termina una etapa de la vida.

Biológicamente se habla de adolescencia y pubertad, y se manejan edades entre los 12 y los 25 años, tenemos por ejemplo a Helmut Schelsky que considera jóvenes a personas

de 14 a 25 años; Charlotte Bultler dice que es un periodo que va de los 13 a los 20 años, Ortiz de los Ríos la menciona como la etapa que va de los 12 a los 20; y así podríamos mencionar infinidad de ejemplos que nos llevarían muchas cuartillas.

Es indispensable por lo anterior, tener definido un esquema propio de los periodos juveniles, precisarlos con un poco más de claridad y encerrar los límites de la llamada juventud. Esto con la intención de marcar la etapa concreta a la que nos referiremos en lo futuro en la presente investigación, sobre todo para un mejor distinguo del periodo que se manejará y que nos remite a Boris Vian.

En primer lugar en el plano Anatómico-fisiológico (y que es el que la mayoría de los autores están de acuerdo) surgen muchos cambios con los que comienzan a presentarse los signos de la edad juvenil.

Todos aceptan que esta comienza con la pubertad e implica una crisis profunda en el desarrollo corporal y espiritual.

En la pubertad asistimos a un cambio de crecimiento ponderal y estatural, aunque hay que aclarar que este cambio no sobreviene bruscamente.

La pubertad como lo menciona Aníbal Ponce, es simplemente la palabra con la que se designa el proceso de la edad reproductiva: "de acuerdo con la etimología también pubertad significa 'cubrirse de pelo' es una alusión clarísima al vello de las axilas y el pubis" (1974, p.499).

La pubertad en la mujer coincide con la aparición de la primera menstruación, en los chicos con la primera eyaculación y, en general, en los dos sexos se da paso a los caracteres sexuales secundarios; es decir, en las mujeres se ensanchan las caderas, crecen los senos, aparece el vello corporal y púbico; en el hombre cambia la voz, se amplía el tórax, crece el vello tanto del pubis como en el resto del cuerpo.

La edad en la que se da paso a la pubertad es variable según el país, las condiciones económicas y sociales, de clima etcétera; pero normalmente las edades en las que oscila este cambio es entre los 12 y los 15 años en la mujer, y de los 13 a los 18 en los hombres.

Por otro lado, la adolescencia conforme a su etimología proviene del griego *adolescere* que significa crecer y desarrollarse, y no como se suele asociar con la palabra adolecer o carecer, y esto no sólo porque sean palabras fonéticamente parecidas, si no porque en el sentido común, se tiende a asociar al adolescente como a un ser de carencias, de pérdidas.

En esta etapa (en la que nos centraremos en las edades que propone Anibal Ponce por parecer las más acertadas), que va aproximadamente de los 12 a los 25 años, se reafirman y perfeccionan los caracteres sexuales, y ya se experimenta con una personalidad propia, que coincide con el crecimiento anatómico y a la vez, con el ejercicio del derecho político, civil y militar del individuo.

La Adolescencia según Peter Bloss: "es un periodo de maduración psíquica en la cual cada individuo tiene que elaborar las exigencias de las experiencias de su vida total, para llegar a un yo estable y a una organización del impulso" (1980, p.23).

Por otro lado, Anibal Ponce nos dice que la adolescencia: "es aquel periodo de la vida individual que sucede inmediatamente a la puericia, y en el cual la personalidad se reconstruye sobre la base de una nueva cenestesia"<sup>1</sup> (*ibid*, p.500). Con un perfil un poco más sociológico Sánchez Azcona nos dice que "la adolescencia es una etapa vital en la que se lucha por una identidad, la orientación y la autoestima en la que se buscan marcos de referencia axiológicos que permitan un desarrollo maduro para la edad adulta aunque esta búsqueda de valores se dificulta (...) por la inestabilidad de las sociedades industriales que producen una gran dispersión y confusión en el adolescente"(1979, p.38). Con todo lo anterior, sería tal vez confuso citar a decenas de autores que dan su definición propia de adolescencia, por lo que con base en las anteriores es preferible llegar a una concepción integral que se apegue sobre todo a la etapa de crecimiento físico

---

<sup>1</sup> La cenestesia es una o varias sensaciones de agrado o desagrado que se presentan en el organismo y pertenecen a la vida sentimental y afectiva, por lo tanto, es compañera inseparable también de nuestra vida mental.

más que social, ya que de ese hecho se desprenden otras hipótesis que más adelante trataremos con más detalle.

En ese sentido diremos que: *Adolescencia es el conjunto de transformaciones corporales y psicológicas que se efectúan entre la niñez y la edad adulta.*

Por otro lado, el caracterizar psicológica y socialmente a la adolescencia es un poco difícil porque los modos de vida y de clase social tienen mucho que ver con ese tránsito del que ya se habló. De hecho se dice que los términos adolescente y joven están más relacionados con los estratos medios y altos por las condiciones de inserción en la estructura productiva y en la vida adulta en general. Los límites están relacionados con una capacidad social y económica. Los estratos bajos requieren incorporarse a temprana edad a la vida productiva.

También se dice que la adolescencia es un concepto urbano en la medida en que en las áreas rurales, los niños se incorporan a temprana edad a las tareas del campo y muy jóvenes se casan y tienen familia, esto les impide tener actividades "juveniles".

Por último, la juventud es la etapa en que se va afirmando la personalidad que caracterizará a un individuo hasta su plenitud, comprendida entre los 25 y 30 años. En tal sentido Ponce asevera que "la adolescencia comienza tan pronto como termina la puericia, e inaugura a su vez una curva ascendente cuyo lento declive lo constituye la juventud" (*ibid.*, p.499).

Por todo lo anterior, es preciso descifrar las características de cada una de estas etapas de juventud que más adelante nos dará una tipología más cercana a los tipos que deducimos en Boris Vian.

Por principio, la pubertad -como ya se mencionó anteriormente- es sólo una palabra que nos remite a la etapa de inicio de actividades reproductoras en el individuo, es decir, la puericia sería entonces un periodo de adquisición y la adolescencia de jerarquización, y así, en ascendente, de la misma manera hablaríamos de adolescencia y juventud.



Por otro lado, de ningún modo se pretende hablar de juventud en términos homogéneos, porque como lo dijimos anteriormente existen muchas diferencias entre los grupos juveniles, ya sea marginales, urbanos o rurales.

Es así como nos abocaremos a hablar de juventud como una categoría social en función del nivel de desarrollo y distribución de oportunidades de una sociedad. De manera que el grupo juvenil en el que nos centraremos es ante todo urbano con edades entre los 18 y 30 años.

De esta división partimos de los 18 años, y tenemos que a ésta edad los chicos ya han realizado parcial o totalmente las tareas madurativas que les han impuesto los cambios biológicos provocados por la pubertad. Como asevera Merino Gamiño: "han alcanzado un mayor control sobre sus emociones, y se ha estabilizado su autoestima con la aceptación de su cuerpo" (1990, p.36). Esto sólo parcialmente ya que existe una crisis muy profunda y compleja en los adolescentes, y esta crisis se manifiesta de muchas maneras, ya sea de indecisión o audacia a la vez, de timidez y arrogancia, de depresiones súbitas y futuros inciertos.

El joven se ve de pronto inmerso en una vida social que de repente lo asalta con nuevas inquietudes.

En el plano principal tenemos la sexualidad. Asaltado por nuevas sensaciones e impresiones el joven se encuentra perturbado. Anibal Ponce dice que la inquietud sexual de los jóvenes es como la de un sediento que no supiera que es el agua; pero existe una curiosidad que se alimenta desde la niñez con revistas, novelas y pláticas que considera significativas.

En otro plano, el adolescente también intenta encontrar su identificación, esto lo hace por medio de los amigos como representantes sustitutos de la autoridad.

Es importante recalcar que uno de los elementos más significativos dentro de la adolescencia y aún en la juventud, es el rechazo al mundo de los adultos.

La juventud es un potencial de renovación social y rechaza todo poderío arcaico de cualquier índole.

En el proceso de formación de su propia personalidad, el joven se enfrenta a conflictos que tienen que ver con el papel a desempeñar en un futuro no muy lejano en la sociedad, Sánchez Azcona (1979) menciona cuatro elementos particulares que entran en este juego, y estos son: como hijo la mayor preocupación del joven es lograr su propia independencia de lo familiar, como novio o amante, la plena identidad sexual; como amigo, un alto sentido de solidaridad; y como estudiante o trabajador, su verdadera vocación.

En esta etapa de formación hay un sentimiento muy común que muchas veces domina a los jóvenes: La soledad. Este elemento juega de manera muy contradictoria con el carácter de los jóvenes, por un lado, puede llevarlos a desempeñar actividades de tipo positivo, y por otro, asumir actitudes negativas.

Otra de las características más notables en la edad adolescente es la rebeldía, que es una protesta muchas veces muda (porque tiene que ver sobre todo con las actitudes y no contra el debate) y continua. Nos dice Anibal Ponce que es "un renunciamiento discreto, suicidio tímido que nos acerca insensiblemente a esa otra forma aguda de rebeldía que constituye el suicidio verdadero"(1974, p.558).

Un elemento de vital importancia en esta etapa es la amistad. No hay nada fuera de ella, se vive pensando en el amigo, se cree fielmente en él, se sueña llegar a envejecer junto a él.

Al iniciar una vida social con distintos intereses, el amor es el principal elemento, es la edad del sentimiento y de la religión (si es que ha sido inculcada) y las rápidas oscilaciones de humor son verdaderamente desconcertantes.

Tanto en los varones como en las mujeres el carácter es más marcado, la voluntad es más contenida, los sentimientos antes difusos se acumulan en uno solo.

Es importante recalcar que aunque en la juventud hay una afirmación de la personalidad, ésta se da paulatinamente y al igual que en la adolescencia, hay una búsqueda constante por lo nuevo.

Aunque sus aspiraciones son más reales que la del adolescente (que se le denomina como idealista) se vislumbra ya un futuro en puerta y no tan lejano como se ve en la adolescencia.

La juventud ama el riesgo, el peligro, lo ve como medio natural y útil para el desenvolvimiento de la propia vida.

Varios autores coinciden en decir que nos hemos aproximado a una juvenitización de la sociedad, se considera que la juventud ha llegado a ser la edad social y cultural de moda.

Recordemos que la juventud aunque haya existido desde siempre nunca gozó de "prestigio". Si nos remitimos históricamente a la definición de juventud encontramos que según Kenneth Keniston: "antes del siglo XX excepcionalmente se mencionaba a la adolescencia -juventud- como una etapa del siglo vital. No fue hasta 1904 cuando G. Stanley Hall publicó su monumental trabajo, *La adolescencia, su psicología, sus relaciones con la fisiología, antropología, sociología, sexo, crimen, religión y educación en* que se reconoció este periodo de la preadultez. El trabajo de Hall fue ampliamente difundido y popularizado. Así, la adolescencia llegó a ser una palabra de uso doméstico.

Pero sería incorrecto decir que Hall descubrió la adolescencia, una vez que Hall pudo definir claramente a la adolescencia sólo fue posible revisar la historia. Hoy el concepto de adolescencia de Hall está muy arraigado en nuestra concepción sobre la vida humana, sin embargo, la exacta naturaleza de la adolescencia es muy polémica" (1982, p.31).

En efecto, como mencionamos anteriormente entramos en una época en la que el ser joven ya no es peyorativo. De esto puede dar fe la obra vianística en la que la principal protagonista es la juventud, esa juventud que toma el rol principal dentro de una sociedad económica, política y literaria.

En la obra de Boris Vian el ser joven significa "ser todo", es decir, ser el centro de una sociedad que se maneja dentro de una cultura juvenil y que rechaza cualquier arcaísmo.

#### 4. LA SOCIOLOGÍA DE LA JUVENTUD

Al hablar de juventud en términos sociales, es importante señalar que esta socialización de la juventud se ha venido dando hasta épocas muy recientes. Es así como actividades, valores, comportamientos e intereses conforman un estrato o grupo social que se distingue de la adultez o en su caso de la niñez.

Es importante recalcar que este distingo de intereses propios de una etapa de vida (juventud) se concretiza un poco más hacia la juventud urbana.

Lo anterior se ratifica si nos remitimos a grupos culturales y étnicos de diferentes partes del mundo. En dichas sociedades existe reconocimiento e iniciación desde una corta edad, es decir, desde niños a los individuos se les vincula a prácticamente todas las esferas de la vida social por lo que con la presencia de la pubertad -madurez fisiológica sexual-, el individuo pasa a desempeñar un rol adulto en corto tiempo, tal cambio es reconocido ya sea por el tipo de indumentaria, adorno, mutilación, etcétera, los cuales desempeñan una función simbólica.

Por todo lo anterior, en dichas sociedades no existen desacuerdos ideológicos ya que la transmisión y preservación casi inalterable de las costumbres no permiten ningún tipo de actividad social fuera de la formación que la misma sociedad le imprime a sus futuros adultos. Es comprensible por lo tanto, que en estas sociedades no exista una clara delimitación de donde queda la juventud y donde la edad adulta. En otro orden de ideas, y remitiéndonos a la juventud urbana, de la que forma parte la novela vianística, en ella se han asignado, a raíz de todo el auge que ha tenido la juventud como sujeto-social, una tipología de roles que más bien son difusos a la conveniencia de cada individuo.

El primer y gran rol adscrito a la juventud actual es el de estudiante.

Como estudiante, en primer lugar, el joven busca una sólida vocación que lo lleva en un futuro no muy lejano a adentrarse en una vida productiva favorable.

Muchos no llegan al final, pero aquellos que se mantienen luchan contra el obscurantismo, la ignorancia y la incultura, así como también, según Gregorio Bermann, "luchan contra las formas de corrupción ideológica más o menos sutiles que pretenden conquistar las fuerzas juveniles para sus fines espurios" (1946, p.295).

El joven también asiste a la escuela para saber; este saber supone un cierto proceso, un camino con obstáculos más o menos difíciles de franquear.

Una de esas barreras, podríamos decir es una ineptitud hacia el estudio, cuestiones económicas e inclusive de tipo familiar. Pero sobre todo la juventud espera un futuro promisorio con miras a desenvolverse en un medio que prolongue tanto su cultura así como también le permita una posición económica desahogada.

El joven también espera de sus estudios algo que le resulta mucho más difícil de explicar pero que no deja de mencionar, a saber una formación de su espíritu, una cultura. Pero la entienden en una perspectiva básicamente utilitaria, según Allaer Carnois el "no parecer un idiota en la sociedad, ser capaz de mantener una conversación ser un poco considerado en el medio ambiente" (1978, p.171).

Por otro lado, es también propio de la juventud adoptar actitudes marcadamente existencialistas y por esto busca una salida que lo libere de sus cargas emocionales de manera que su adhesión a grupos, ya sea delictivos o constructivos, da hasta cierto punto una expresión social.

Con esta actitud el joven experimenta la ejecución de roles y actividades independientes de la familia y prueba asimismo la eficacia de estos roles. La importancia del grupo para los jóvenes es vital, ya que ésta se da a partir de una búsqueda de nuevas relaciones, de seguridad, de enriquecimiento de pautas de conducta, ya sea nuevas o heredadas de la familia.

La familia que durante la infancia es el agente socializador por excelencia, comienza a perder importancia durante la etapa juvenil. El rechazo a ciertas formas de autoridad es casi general en los jóvenes de hoy, esto trae consigo también un rechazo al mundo adulto.

La juventud es un potencial de renovación social y como tal adopta actitudes de rechazo a todo lo institucional. Busca en su entorno nuevas formas que lo lleven a un estado armónico en todos los sentidos. En la sociedad tradicional tenemos una clara oposición de intereses entre jóvenes y adultos. Esta lucha generacional se da en todas las esferas sociales, tanto en la política como en la religión y a nivel familiar, que es donde comienza esta lucha.

Por otro lado, es importante reconocer que socialmente la juventud presenta diferencias en sus estructuras. Hay jóvenes de clase alta, media y baja que ostentan diferentes estilos de vida conforme al status económico al que pertenezcan, a pesar de esto encontramos un sector concreto de individuos que se congregan bajo el criterio de la edad y de la cultura "propia", en este caso la llamada "cultura juvenil". Este hecho se concreta en una serie de paradigmas que se manejan dentro de esta cultura juvenil y que tanto jóvenes de clase alta, como aquellos de clase baja pueden percibir de una misma forma, aunque en distintas circunstancias.

Pongamos como ejemplo la música. A este respecto Francisco Escobar apunta: "una misma canción puede emocionar tanto a un joven de clase alta que la escucha en un costoso equipo de sonido, como a uno de clase baja que la escucha en un radio de transistores y tanto una joven de clase media como una de baja o alta puede usar minifalda a pesar de la calidad de la tela con la que sea confeccionada" (1972, p.39).

Estos valores constituyen así, un lazo de unión que nos permite hacer algunas generalizaciones con respecto a la juventud como un todo dentro de su propia cultura. A este respecto Yuri Eremin recalca: "la cultura juvenil no tiene relación alguna con la

estructura clasista contemporánea y por eso pueden ser exponentes suyos, jóvenes que viven en diferentes condiciones socioeconómicas" (1977, p.15).

En términos sociales, la juventud también se clasifica según intereses o condiciones propias de cada individuo; por ejemplo, tenemos jóvenes estudiantes, obreros, campesinos, artistas, burócratas, etc. Esto con respecto a su ocupación.

En el sentido político los hay revolucionarios, de izquierda, liberales, conservadores, reaccionarios, en fin, podemos fijar una serie de características de tipo social que nos llevan a comprender los roles generales de los individuos en tanto entes sociales ya sean jóvenes o adultos.

Y es que dentro de la integración social y económica del individuo, ésta se da de manera casi hereditaria en el sentido social, aunque no en psicológico o motivacional.

Por otro lado como ya hemos mencionado anteriormente, la juventud en términos sociales ha alcanzado un prestigio tal que poco a poco se ha ido desplazando al grupo de edad madura, de modo que en las sociedades modernas se trata de parecer más joven de lo que se es realmente, esto remediando algunas actitudes "características de los jóvenes" como podría ser el atuendo, en el desenfadado, entre otras cosas.

La generación joven se ha convertido también, en el consumidor potencial en el mercado actual. Esto con la ayuda de los medios de comunicación que de alguna manera manejan esta "cultura juvenil" en virtud de sus propios intereses.

Es así como las actitudes críticas de los jóvenes actualmente no se centran en el contexto familiar, ni en la figura paterna, sino más bien en el mismo sistema social en el cual convergen una serie de elementos formalizadores de una cultura, esa cultura que como menciona Daniel Bell, es indefinida y por lo tanto dominante, y que reafirma los valores que rigen el funcionamiento de cualquier sociedad.

Es así como los jóvenes tratan de romper con todo esto para crear una cultura propia. De modo que a través de esta cultura se propagan una serie de elementos "juveniles" con

medios como la música, la literatura y el arte, adaptando estas estructuras a las necesidades de la joven generación.

## 5. LA SIMBOLOGÍA DE LA JUVENTUD

La idea de analizar los valores juveniles a través de una simbología parte de la principal hipótesis de trabajo en la que se plantean las formas empáticas entre la formación de valores juveniles (a partir de una simbología) y la forma en que se comunican éstos.

Por tal motivo es importante conocer lo qué es un símbolo y de qué manera se representa en la escala juvenil de valores.

Al símbolo como definición meramente lingüística lo podemos definir como la relación entre el significado y el significante.

Pero como nuestro interés va más allá de la lingüística de manera que retomando a Luis Garagalza tenemos que el símbolo es un medio de conocimiento mediación de verdad, es aquello para la cual no existe ningún concepto verbal, y como lo afirma Durand Gilbert: "consiste en la confirmación de un sentido a una libertad personal" (1971, pág.39).

Luis Garagalza lo ubica muy bien en el sentido "del otro sistema" de conocimiento indirecto, que se representa en la conciencia del hombre como una realidad ausente.

La interpretación del símbolo es subjetiva hasta cierto límite, dice Garagalza que es parecida a una partitura musical o a una obra de teatro, "las cuales no existen sino en las sucesivas interpretaciones" (1990, pág.52). De manera que también el símbolo queda revestido de un sentido figurado.

Es así como a través de una simbología de lo juvenil, se quiere descifrar la introyección (si es que existe) de esos valores entre obra y lector.

Por otro lado, actualmente hablar de una simbología de lo juvenil, resulta audaz, porque cada vez más, los jóvenes han ido ganando espacios dentro de la sociedad con la llamada "juvenilización de la sociedad" (de la que ya hablamos anteriormente), de modo



que se han ido perdiendo los límites generacionales. Así pues, asistimos a un extraño espectáculo de una prolongación de la etapa juvenil.

Por esto resulta muy subjetivo hablar de "ciertas cosas" que diferencien a la juventud de otras edades, sobre todo por la simbología que se maneja actualmente dentro de una cultura o una sociedad. Y es que la juventud ante todo, es una actitud que finalmente se percibe. Y esta percepción se da con base en símbolos que aunque manejen los individuos en general, se arraigan aun más en la juventud.

Uno de esos símbolos es la música. Aunque actualmente la música sea el negocio más gigantesco, no fue creada en esos términos. La música a lo largo de la historia ha sido un medio de expresión que tiene como fin el disfrute y el esparcimiento. Cuando los jóvenes comenzaron a imponerse como sujetos-sociales la música tomó otro matiz y se convirtió en un vehículo de comunicación entre ellos mismos. Rompiendo con todos los moldes establecidos dentro del ámbito musical, el rock irrumpió con sus caóticas letras y su agresiva y sensual música. El Rock reproduce una mezcla de ritmos a los que ahora se aúna la electrónica. El rechazo por parte de las viejas generaciones a este ritmo, pronto lo convierte en un símbolo subversivo de los jóvenes.

Es así como a partir de este rechazo, los jóvenes comienzan a percibir la música como una vía de escape y de formación de valores propios que lo liberan de alguna manera de las limitaciones que le impone el ambiente socio-cultural.

Actualmente la música en general, llámese rock, pop, folklórica o romántica se ha convertido en un símbolo juvenil sobre todo si ésta es escuchada a altos decibeles, se baila un poco disparatada o simplemente lleve una actitud de rebeldía hacia el mundo adulto o de la imposición.

Otro de los rasgos que percibimos en la juventud y que se toma como un símbolo juvenil es la moda dentro del ámbito del vestuario.

Con respecto a la ropa, en principio, Mc Luhan dice que es prolongación de la piel y que la usamos para defendernos del frío; pero también dice que "es un medio para definir el ego socialmente" (1977, pag.155).

De manera que aparte de su fin utilitario, la utilizamos también como adorno, como signo de diferenciación sexual, de pertenencia, a cierto estatus o como símbolo de expresión de ideas.

Antes del advenimiento de la civilización occidental, dicen algunos autores, que la ropa identificaba al individuo; ahora no es así, ya que en el contexto de una cultura del anonimato y del mercantilismo en serie, el vestido se ha convertido en un modo de ver la vida.

Aun así hay ciertos rasgos que caracterizan el vestir de los jóvenes, y que aunque este modo de vestir se haga común en la etapa infantil o adulta, la actitud homogénea que adoptan los jóvenes al portar determinado atuendo le da realmente esa simbología de la que se habló.

Generalmente el modo de vestir juvenil se asocia principalmente a colores fuertes, a formas extravagantes, actualmente por ejemplo, el unisex se impone y la contraposición al buen vestir hace gala de la juventud. Así tenemos los jeans desteñidos y rotos, los huaraches, la ropa sucia, camisetas con grafitis contestatarios, en fin, es curioso como algo que en cierta edad pudiera parecer ridículo e indecente, en otra es algo normal y hasta atractivo.

Francisco Escobar menciona al respecto: "Las modas actuales están pensadas para cuerpos juveniles, es tragicómica la situación de padres y madres que se sienten obligados a imitar a sus hijos o hijas en la indumentaria (...) no se trata de fingir una mocedad que se ausenta de nuestra persona, sino que el modelo adoptado es el juvenil y nos fuerza también a su adopción" (*ibid*, pag.68).

Cabe recordar que actualmente hay una divergencia en el vestir aún en la etapa juvenil. Pero lo simbólico del asunto, reside principalmente en la actitud con la que se porte dicha prenda.

De los elementos que caracterizan la etapa juvenil es el empleo de ciertos modismos dentro del lenguaje. Este al igual que otros símbolos juveniles va en pro de un nuevo modo de ver la vida sin convencionalismos de ningún tipo. De manera que esa ruptura con el vocabulario de "dominación" le da al joven cierta individualidad y pertenencia a su estatus de joven. Así como otros grupos culturales o subculturas forman su propio lenguaje según sus intereses, (tenemos el lenguaje científico, el lenguaje de la fábrica, de las prostitutas, etc.), los jóvenes como subcultura también forman su propio lenguaje. éste va más allá de un simple entendimiento entre los de su "clase", más bien tienen que ver como dice Marcuse "en una redefinición a ojos de quien la ve y ligando la liberación con la disolución de la percepción ordinaria y ordenada" (1975, pag.43).

A este respecto, inclusive existe toda una demagogia con base a este vocabulario juvenil que tiene como fin el consumo ya sea de artículos e inclusive hasta de *literatura*.

El lenguaje propio del joven lo libera y le da su identidad y es el espacio de su creatividad. Finalmente se cree que los mencionados anteriormente son algunos de los elementos simbólicos (existen muchos) más importantes que caracterizan la etapa juvenil, ya que actualmente es muy difícil homogeneizar o caracterizar cierta etapa de la vida, sobre todo por la íntima relación existente entre las generaciones.

Es cierto también que ahora en los medios masivos de comunicación se ha creado una cultura simbólica y juvenil cien por ciento, que de alguna manera distorsiona la socialización juvenil respecto de un modelo o patrón ideal.

En tales circunstancias, los símbolos que se manejan a través de los medios con respecto a la juventud nos hablan de una conservación de la salud, favorecida con actividades juveniles, tales como los deportes, bailar, conducirse con aire despreocupado, coquetear,

vestir deportivamente, etcétera. A estos elementos se suma la tardía independencia económica que trae como resultado la prolongación de la etapa juvenil.

## 6. JUVENTUD Y COMUNICACIÓN

La comunicación como medio de expresión ha existido desde siempre. Desde que el hombre existe se comunica con los demás. El hecho de establecer "algo en común" con alguien, o compartir alguna información es comunicación. Siempre que exista un emisor, un receptor y un mensaje se da el proceso de la comunicación. Por lo tanto la comunicación "es el acto de relación entre dos o más sujetos mediante el cual se evoca en común un significado" (Antonio Paoli, 1983, p.15).

Pero más allá de una definición propia de comunicación, nos interesa ésta como intermediadora en los procesos sociales tal y como lo considera Paoli (1983). En este aspecto el lenguaje juega un papel muy importante porque por medio de éste y todo su sistema de signos se ha revolucionado toda la estructura social a través de las épocas.

Es a partir de la "formación social capitalista" (Bell, 1977, p.86), que se va dando un nuevo modo de comunicación que va más allá de la simple información, es decir, comienza a poseer capacidades potenciales para probar y refrendar interacciones sociales, así como también los comportamientos.

La tecnología de la comunicación tiene que ver con esto, y con esta tecnología los llamados medios masivos de comunicación.

Es así como a partir de que estos se convierten en masivos (es decir que la mayoría de la población tiene acceso a ellos) se va dando un fenómeno generalizado en el cual las masas se forman cierta cultura que los mismos le imponen.

Se genera así una transformación cultural, el ascenso en esta transformación se va dando a partir de las necesidades que los medios van creando en los individuos en general, pero

sobre todo en las mentes más susceptibles son las de los niños y los jóvenes, receptores potenciales de este tipo de cultura capitalista.

En 1920 a partir de la aparición del primer automóvil, se van generando una serie de nuevas conductas por parte de los individuos, el modelo de los nuevos estilos de vida se presentan poco a poco, primero con el cinematógrafo, y más tarde se revoluciona con la televisión. Al respecto Daniel Bell asevera: "los adolescentes no sólo gozaban del cine, sino que también era una escuela para ellos., imitaban a las estrellas de cine, repetían bromas y gestos de las películas, aprendían sutilezas de la conducta entre los sexos y de este modo desarrollaban una apariencia de sofisticación" (1977, p. 90).

La economía del consumo hace su aparición y las principales instituciones sociales como son la familia, la iglesia, el sistema educativo, antes creadores de hábitos y valores en la sociedad, pierden poco a poco su representatividad; ahora el cine, la radio, la televisión, la propaganda escrita (revistas, diarios), comienzan su labor como vehículos de transformación de valores.

Esta ruptura como mencionamos anteriormente se va dando a partir de los años veinte, pero es hasta 1950 cuando la cultura de los "mass-media" da un giro de trescientos sesenta grados a la sociedad.

El capitalismo como modo de producción que requiere de fuerza de trabajo joven, influye por medio de los "mass-media" a una juvenilización de la sociedad que da ante todo un estilo de vida joven que, por supuesto, es recibido por los jóvenes.

La moda en el vestir, en la música, el arte y hasta en el modo de pensar se da con base en los medios de comunicación. Los diarios y revistas juegan un papel muy importante dentro de esta aculturación de la sociedad, la literatura no puede quedarse fuera. Los medios fungen como entidades públicas, formadoras de individuos. Retomando a Habermas y su "Historia y Crítica de la Opinión Pública" (1994), dice que la esfera de lo privado se ha estado convirtiendo poco a poco en público, ya ni siquiera la vivienda forma

parte de el ámbito privado, con la tv, la radio, y la prensa. Dentro de ella, ahora la privacidad hay que buscarla de otra manera.

En función de esto los individuos actualmente ya no son socializados por vía familiar, iglesia etc., como en otras épocas, ahora la propia sociedad impone (por vía de medios) el *modus vivendi* de dicha sociedad.

En tales circunstancias con el creciente capitalismo y la publicidad como creadora o formadora de valores se "produce" una sociedad en la que los medios forman parte principal dentro de la manipulación del sujeto. El libro al igual que el disco, según Burgelin (1974), se sitúan en las fronteras de los mass-media ya que permiten dirigirse a un número de personas que puede ser considerable, pero también puede ser restringido.

En los años posteriores a la década de los veinte, cualquier vehículo de comunicación con un mensaje estrechamente ligado a cualquier tipo de valor o necesidad, es recibido por el individuo a través de una habilidad de tipo comunicacional llamado *empatía*.

La empatía es una habilidad altamente valorada por la mayoría de los individuos y su concepto tiene que ver con la predicción precisa del ánimo y los sentimientos de otros. Fernández Collado (1986), nos dice que la empatía tiene que ver con la información psicológica que el receptor tenga del emisor, pero que la empatía tiende a afinarse aún más cuando el mensaje está cargado de generalizaciones culturales y psicológicas. Tal vez por ahí podría entrar el razonamiento a nuestra hipótesis principal en la que se pregunta si existe empatía entre escritor y público lector, y por otro lado, cuales serían los niveles de empatía y por medio de qué valores o símbolos se crean.

Es así como la literatura en el decenio de 1950 empieza a definir la sensibilidad de la sociedad en su conjunto, y tanto adultos como jóvenes (sobre todo estos últimos) buscan una vía de escape por medio de ésta.

Boris Vian forma parte de esta nueva literatura que a diferencia de la vieja guardia (falta de motivación, en tiempo, valores y cultura), se convierte en vehículo de símbolos y valores determinados a cierto grupo social, en este caso los jóvenes. Para refrendar este

razonamiento Ortiz de los Ríos nos dice: "el joven busca en las novelas, en los libros la vivencia de lo que el ambiente le niega (...) leerá versos, particularmente aquellos que le hablan del amor incomprendido, no manifestado, del amor traicionado o heroico" (1979, pag.50).

De esta manera Boris Vian entra en el universo simbólico de su obra y sus personajes, al universo real de los jóvenes que reciben y perciben su obra. Esto tiene que ver también con la psicología.

Daniel Bell nos dice que el novelista cuando escribe se remonta a su propio inconsciente para sondear el fondo de su psique, y si es un buen novelista se pondrá en contacto también con el inconsciente colectivo (*ibid*).

De aquí devendría la teoría vianística: el universo joven de Boris Vian es reflejado en su novela, y a la vez los jóvenes que la leen, logran introyectarse dentro de la misma con sus experiencias. Podemos decir que existe una comunicación estrecha entre autor y lector.

**BIBLIOGRAFÍA**

- BELL, Daniel. (1977). **Las Contradicciones Culturales del Capitalismo**. Alianza Editorial, México.
- BERMANN, Gregorio. (1946). **Juventud de América: Sentido Histórico de los Movimientos Juveniles**. Edit. Cuadernos Americanos, México, Madrid.
- BLOS, Peter. (1980). **Psicoanálisis de la Adolescencia**. Edit. Joaquin Mortiz, Buenos Aires.
- BURGELIN, Olivier. (1974). **La Comunicación de Masas**. A.T.E. Barcelona.
- COCKBURN, Alexander et al. (1969). **Poder Estudiantil**. Edit. Tiempo Nuevo, Caracas.
- DURAND, Gilbert. (1971). **La Imaginación Simbólica**. Amorrortú, Buenos Aires.
- EREMIN, Yuri. (1972). **El Progreso Social de la Juventud**. Edit. Progreso, México.
- ESCOBAR, Francisco. (1972). **Juventud y Cambio Social**. Alianza, México.
- FERNANDEZ COLLADO, Carlos. (1986). **Comunicación humana: ciencia social**. Mc Graw Hill, México.
- GARAGALZA, Luis. (1990). **La Interpretación de los Símbolos**. Antrópos Editorial del hombre, Barcelona.
- HABERMAS, Jurgen. (1994). **Historia y Critica de la Opinión Pública**. G. Gilli, México.
- KENISTON, Kenneth. (1982). "Juventud un nueva etapa de la Vida". Revista de estudios sobre la juventud, Año 2. N° 3. Junio.
- MARCUSE, Herbert. (1975). **Un Ensayo sobre la Liberacion**. Joaquín Mórtiz, México.
- MC LUHAN, Marshall. (1977). **La Comprensión de los Medios como las Extensiones del Hombre**. Diana, México.



- MERINO, Gamiño María del Carmen. (1990). "Adolescencia, Juventud y plan de vida" Perfiles Educativos. CISE UNAM N° 47-48.
- PAOLI, José Antonio. (1983). **Comunicación e Información: Perspectivas Teóricas**. México.
- PONCE, Anibal. (1974). **Obras Completas**. Edit. Cártago., Buenos Aires.
- SANCHEZ Azcona, J. (1979). "El Adolescente y el Carácter Social". Perfiles Educativos. CISE UNAM, Abril-Junio.
- SAUSSURE, Ferdinand. (1983). **Curso de Lingüística General**. Edit. Alianza, Madrid.

*"Antiguamente para cortejar a una chica se le hablaba de amor. Para probar mejor el ardor, se le brindaba el corazón. Hoy, ya no es lo mismo, todo cambia, cambia. Para seducir a la nena, se le susurra al oído ¡Ay...Filomenal...Dame un beso y yo te daré: Una nevera, una vespa de primera, un atomizador, y majefesas al por mayor..."*

Boris Vian. "Endecha del Progreso"

## **CAPÍTULO V**

### **LA JUVENTUD EN LA OBRA DE BORIS VIAN**

#### **1. INTRODUCCIÓN**

Boris Vian en su faceta de novelista creó diez obras: cuatro de serie negra en las que se da a conocer con el pseudónimo de Vernon Sullivan y seis que edita con su nombre.

De esas seis, tres nos interesan para su análisis, en principio, por la gran importancia que éstas revisten dentro de su obra; en segundo lugar, para delimitar el entorno en el que se va a mover el análisis y, en otro aspecto, porque precisamente en ellas encontramos una mayor incidencia de la simbología y valores juveniles, aunque de hecho estos se recreen en toda su obra.

*La Espuma de los Días*, *El Otoño en Pekín* y *La Hierba Roja*, la trilogía cumbre de Boris Vian son obras con las que trataremos de reconstruir los elementos paradigmáticos del sujeto juvenil.

Para conocer un poco de éstas novelas, haremos en principio un breve resumen de los elementos o la trama general que se maneja en la obra y pasaremos después al análisis de los contenidos con base en los elementos juveniles (símbolos y valores) más

importantes, que permitan encontrar la introyección que se crea en los jóvenes a partir de la obra de Vian.

## 2. SÍNTESIS DE LA TRILOGÍA VIANÍSTICA

### 2.1 LA ESPUMA DE LOS DÍAS

*La Espuma de los Días*, escrita en 1946, es como lo dijera Raymond Queneau "una de las más desgarradoras historias de amor". En efecto, en esta novela el relato central se aboca a tres parejas de jóvenes enamorados: Colin y Chloè, Chick y Alice y Nicolás e Isis.

El rol protagónico lo llevan Colin y Chloè.

Ellos se conocen en una fiesta que da Isis en su casa, pronto se enamoran y se casan. Son testigos de su boda sus grandes amigos, Chik, Alice, Isis y Nicolás; este último aparte de su amigo es cocinero de Colin.

Colin cuenta con una gran fortuna que le heredó su padre, por lo que no trabaja, aunque tiene título de ingeniero. Al regreso de su luna de miel, Chloè enferma y poco a poco su enfermedad va acabando con todo lo que hay a su alrededor. Con el dinero, con los animales que viven en su casa, con la misma casa y por último con Colin, que únicamente vive por el amor de Chloè.

Por otro lado, están Chick y Alice que son novios, Chick es pobre y tiene que trabajar para mantenerse. Ellos desean casarse, pero la obsesión de él por comprar todo lo que tenga que ver con su escritor favorito (Jean Sol Patre), acaba con el dinero y con las ilusiones de Alice.

Isis y Nicolás aún no son novios, pero lo desean, sólo que los prejuicios de Nicolás acerca de la edad (él tiene 29 y ella 18) no lo dejan actuar libremente.

La vida de estas tres parejas se encuentra mezclada por un hilo muy fuerte: la amistad.

Chloé pronto se agrava y con esto la situación de todos en general. Colin tiene que buscar trabajo para seguir pagando los altos precios de las medicinas de Chloé, que lo han dejado en la bancarrota.

Chick en su obsesión por Jean Sol Patre, pronto cae en el delirio, por tal problema es despedido de su trabajo, lo que lo hace decidirse a dejar a Alice. Esta al verse en esa situación, en su desesperación le quita la vida a Jean Sol y quema todas las librerías donde pueda haber obras del mismo. En uno de esos incendios muere ella también. Al mismo tiempo, al no tener con que pagar sus impuestos, Chick es "reprendido" por la ley, y a manos de la misma es asesinado por su falta.

Finalmente Chloé muere, y sólo le resta a Colin esperar también la muerte lentamente hasta el final.

## 2.2 LA HIERBA ROJA

*La Hierba Roja* es una de las obras de Boris Vian que más fielmente nos refleja las crisis en las que en algún momento llegan a caer los jóvenes y nos presenta toda una serie de elementos (que más tarde analizaremos) a los cuales tiene que enfrentarse el joven.

Es un relato del cual forman parte dos parejas de jóvenes: Wolf y Lil, Lazuli y Folavril. El personaje central es Wolf y su maravillosa máquina del tiempo en la cual busca incesantemente reecontrarse a sí mismo por medio de su pasado y el porqué de su existencia y la perfección de la misma.

Wolf y Lil son esposos, muy jóvenes por lo que la misma obsesión de Wolf por encontrarse a sí mismo lo lleva a alejarse cada vez más de su esposa.

En la máquina del tiempo, Wolf busca encontrar su pasado que de alguna manera lo ha traumatizado y predispuesto al goce de la vida. En ese pasado encuentra su niñez sobreprotegida, la religión impuesta, sus estudios bastante mediocres por intención y no

por condición y, finalmente, el tema universal por excelencia: el amor y todas las frustraciones que trae consigo.

Lil por lo tanto vive a la deriva de los problemas existenciales de su esposo, por lo que su vida es gris y apagada.

Por otro lado tenemos a Lazuli y Folavril, ellos son novios y se aman. Lazuli es ingeniero (al igual que Wolf) y ayudó a su amigo con la construcción de la máquina del tiempo. Esta pareja es muy joven y su mayor deseo es consumir su amor por medio del acto sexual, pero hay algo que se los impide: una poderosa fuerza recreada por hombres vestidos de negro que atormentan a Lazuli justo en el momento en que está a punto de consumir el acto con su novia. Hablamos quizá de un tipo de impotencia moral por parte de Lazuli, ya que en su encuentro con prostitutas (en el que participa también Wolf), Lazuli desborda todo el erotismo que le es imposible derrochar con Folavril.

Finalmente en una noche en que piensa librarse de sus fantasmas y concretar el acto, Lazuli termina por suicidarse al no lograr vencer sus fijaciones.

Por otro lado, Wolf al no poder desatarse de su máquina de las pasiones que han dominado su vida (entre ellas Lil) y que de alguna manera le molestan (hasta su propia existencia, la cual se da cuenta no podrá cambiar ni con mil máquinas), logra por fin alcanzar la perfección con la muerte.

Por último, Lil y Folavril recapacitan acerca de su vida y deciden marchar a la búsqueda de un futuro donde también ellas formen parte y no sólo los hombres

### 2.3 EL OTOÑO EN PEKÍN

*El Otoño en Pekín* es una de las obras cumbre de Boris Vian, por su riqueza de lenguaje y de situaciones que en ella se presentan. Pero también, esta novela como dijo alguna vez Raymond Queneau "es difícil y poco común". Esto por el gran número de personajes y

situaciones que se presentan. David Noakes dice al respecto: "La lectura de *El Otoño en Pekín* demanda cierto esfuerzo, sobre todo a causa de la multiplicidad de personajes y de la manera bastante insolente en la que el autor los relaciona, en esta relación estriba el filo central de la historia" (1964, p. 70).

Adentrarse en el universo de *El Otoño en Pekín* es, por tanto, una aventura irrepetible y emocionante.

La trama de la novela gira en torno a la construcción de un ferrocarril en el desierto de Exopotamia. Es así como se puede encontrar a varios personajes que van a participar de esta construcción. Todo comienza cuando cada uno de los personajes se enfrenta con determinada situación que lo lleva finalmente a terminar en el desierto de Exopotamia, aun sin estar previsto este viaje en sus vidas.

Amadis Dudu tiene que viajar a Exopotamia, ya que el autobús que lo conduce a su empleo lo lleva directamente al desierto. Claude León, por el hecho de cargar con un revólver es acusado de matar a un hombre. Ante esto tiene que pagar su culpa y le ofrecen viajar a Exopotamia como ermitaño a expiar la misma. En otro momento encontramos a Rochelle, Ana y Angel, quienes al atropellar a un tipo quien tiene que viajar al desierto y al verse imposibilitado, ellos tienen que tomar su lugar y viajan a Exopotamia también. El Doctor Mascamangas y el interno (como médicos), tienen que viajar también a dicho lugar. Otros personajes menos importantes van también a Exopotamia y contando aquellos que ya se encuentran allí, forman todo un equipo que pasará por mil cosas para poder terminar con el proyecto del tren.

Ana y Rochelle son amantes, mientras Angel ama a esta última. Varios elementos se conjugan para que finalmente el amor que sienten uno por otro y el desamor en ese mismo círculo, lleve a estos tres personajes a situaciones de cotidianidad en el tema del amor. Amadis Dudu es un pederasta prepotente encargado del proyecto del tren de Exopotamia que finalmente no logra concluirse. Amadis Dudu encuentra a otros

pederastas que también participan en la construcción del tren y de ahí se desatan una serie de aventuras con todos estos singulares personajes.

Amor, desamor, sexo y muerte son los elementos que giran en torno a los personajes de *El Otoño en Pekín*, novela en la que ni siquiera el mismo Boris Vian sabía que ocurriría alrededor de cada uno de los personajes. La patafísica esta presente en esta singular novela: "la complejidad del conjunto determina que todo lo que pueda sucederles, a pesar de la experiencia adquirida, resulte auténticamente imposible de prever, y aún más imposible de imaginar. Es inútil tratar de reseñarlo, porque se puede concebir cualquier solución" (1984, p. 284).

### 3. LO VALÓRICO Y LO SIMBÓLICO Y SU INTROYECCIÓN EN LA JUVENTUD

La juventud como sujeto de análisis se mueve en un espacio universal de valores y símbolos que se recrean vívidamente en la sociedad en general, pero que para los jóvenes en cierto momento, cobran un maliz de verdadera importancia dentro de su recién estrenado espacio-social. Por lo demás estos valores y símbolos actualmente son considerados como propios de una edad: La edad juvenil.

A partir de esos elementos que invariablemente encontraremos en cada una de las obras de Boris Vian, hay una constante que prevalece por encima de lo general y que nos lleva a definir lo juvenil dentro de dichos valores. Esta definición nos lleva a descubrir la empatía o introyección que se crea entre obra (personajes) y lector (jóvenes).

Como elementos de análisis o valores juveniles que encontramos en cada una de las obras tenemos los temas juveniles por excelencia: el amor, con todas sus variantes (desamor, el sexo, la amistad etc); el trabajo, que tiene que ver con el futuro económico del joven, su valor ante la sociedad y sus problemas monetarios.

Otro de los elementos más importantes para el joven: la familia, y todo lo que de ella desemboca como autoridad o institución, en este caso el matrimonio y la religión.

Tenemos también el espacio físico del joven: el cuerpo, y dentro de éste la apariencia como una necesidad, creada o no, por la sociedad. En este espacio caben las modas, la edad, el lenguaje, etcétera.

#### 4. EL JOVEN Y SUS RELACIONES CON LA PAREJA

##### 4.1 EL AMOR

Dentro de la etapa vital en la que se lucha por una propia identidad, una orientación y autoestima, el joven comienza a responder a una de las necesidades básicas del ser humano: el amor.

El amor a grandes rasgos podemos definirlo como la concatenación de diversas relaciones afectivas que le dan al sujeto una seguridad emocional. Dentro de esa concatenación de la que hablamos encontramos el enamoramiento, la sexualidad, la amistad, el odio o el desamor, por citar los más importantes.

En suma, con la pubertad surge de lleno en los jóvenes el interés o nuevas tendencias intensas, orientadas a lo que se denomina el amor en cualquiera de sus variantes.

De tal forma que el amor se convierte en una de las principales búsquedas del ser humano y, en especial, del joven que en su condición de encontrar algo "nuevo" hace de este tema una de sus prioridades de existencia.

Esta necesidad de amar y ser amado se puede ver claramente en *La Espuma de los Días*. Colin un joven de 22 años, rico, guapo y despreocupado de la vida de pronto siente que necesita encontrar el amor, entendido éste como una chica hermosa de quien le gustaría enamorarse. Así, cuando conoce a la novia de su mejor amigo (Chick), cree que al igual



que él quisiera encontrar a su media naranja y así se lo hace saber a su cocinero, quien también es su amigo y confidente:

*"... Nicolás, tengo tantas ganas de estar enamorado (...) Nicolás, dijo Colin, si esta noche no me enamoro, de verdad... yo... coleccionaré las obras de la duquesa de Bouvard, para hacerte la contra a mi amigo Chick (...) Quisiera estar enamorado -dijo Colin- tu quisieras estar enamorado, el quisiera idem, (estar enamorado). Nosotros, vosotros, quisiéramos, quisieras estar. Ellos igualmente quisieran estar enamorados" (p.32).*

Y así al igual que en *La Espuma de los Días* en las otras dos novelas, *El Otoño en Pekín* y *La Hierba Roja* encontramos también jóvenes enamorados o que quisieran estarlo, y todos los conflictos que ello trae consigo.

En *La Hierba Roja* el personaje principal, Wolf, atraviesa por un periodo en el que a través del reencuentro con su pasado, quiere o intenta recrear su futuro; esto, hasta cierto punto, es lo que podríamos denominar como una crisis de identidad.

Wolf es un joven casado que busca encontrar el sentido de su vida a través del pasado, en ese pasado evoca ciertos valores inculcados por la sociedad, de los que aún no encuentra una respuesta satisfactoria del ser de los mismos. Entre estos valores se encuentra el amor.

Wolf recuerda el primer día en que se enamoró y las demás veces, y confiesa que era muy complicado y a la vez se sentía reprimido:

*"Mis estudios por ejemplo, intentaba convencerme a... ni mismo de que eran más importantes (...) y luego estaba el orgullo. Cuando veo una mujer que me gusta -dijo Wolf-, jamás se me ocurrirá decirsele, puesto que me considero que si yo la deseo, alguien debe haberla deseado antes que yo... y me horroriza que podría ocupar el lugar de alguien que sin duda es tan amable como yo (...) y sin duda, creía a pesar de todo que mi opinión era tan válida como la del otro" (p.157).*

Esta actitud ilustra de manera expresa las distintas etapas por las que atraviesa el joven cuando entra en la etapa de conquista y enamoramiento. En primer lugar, el enamoramiento en sí, y el amor, se convierten en una fuerza que todo lo puede. En *La Espuma de los Días*, Colin que odia el trabajo así lo demuestra:

*"Mirando como Colin se alejaba. Alice le decía adiós con todas las fuerzas de su corazón. Amaba tanto a Chloé que iba a buscar trabajo por ella, para poder comprarle flores y a luchar contra ese horror que la devoraba en el pecho" (p.166).*

En el amor también existe el miedo al rechazo. Cuando el joven se propone encontrar su verdadera identidad en términos del amor es muy importante sentirse seguro, y es que una de las características que en cierto momento llegan a definir al joven es el ser propenso a sentirse solo. Este sentimiento puede llegar a dominarlo al grado de hacer algunas cosas que en cierto momento pueden parecerle sin importancia. En *La Hierba Roja*, cuando Wolf confiesa a Aglaé el porqué se casó éste dice:

*"Me case porque mi cuerpo me pedía una mujer, porque mi aversión a mentir y hacer la corte me obligaba a casarme a una edad en la que pudiera atraer físicamente" (p.159).*

Así como la soledad, el joven también se enfrenta con el desamor, que es algo que le confiere gran desestabilización a su vida y que puede o no, superar fácilmente. Uno de los mejores exponentes de el desamor en los jóvenes es Angel en *El Otoño en Pekín*. El es un joven ingeniero que se enamora de la misma chica (Rochelle) al igual que su mejor amigo (Ana), sólo que Rochelle prefiere a Ana. En los jóvenes muchas veces el rechazo también es interpretado como algo físico, la inseguridad de la que no son todavía huéspedes crea en ellos cierta angustia que en algún momento puede ser negativa para su ideal de realización. Reflejo de esto es Angel, quien después de insinuar su amor a Rochelle y ser visto por ella sólo como hermano, deduce lo siguiente:

*"El no sabía sonreír como Ana. Esa era la causa de todo" (p.49).*

Sin embargo, ese rechazo, como se decía anteriormente, también genera efectos negativos como el siguiente:

*"Angel paró las máquinas y giró sus pensamientos 45° a babor. Resulta absolutamente inútil construir frases obscenas contra una muchacha que bien considerada, no es, más que una agujero rodeado de pelos y que...no era suficiente; 45° más. Hay que agarrarlo y arrancarle lo que tiene a la espalda y zurcírcele a araños y sin tregua darle hasta que se le abra otra vez..." (p.189).*

Esto tal vez no pase del simple pensamiento de frustración:

*"Como ve con Rochelle no he podido. Todo me resulta muy confuso -dijo Angel-. He empezado hace muy poco tiempo a desenredar la madeja" (p.227).*

El desamor en el joven, puede crear también actitudes de rebeldía. Así lo manifiestan Lil y Folavril, quien al verse solas y sin el amor que ellas creían tener, deciden marcharse:

*"y a partir de ahora basta de hombres serios -dijo Folavril.*

*Sí, -dijo Lil-. A partir de ahora sólo frivolos redomados. Que sepan bailar, que vistan bien, que vayan bien afeitados y que lleven calcetines de seda rosa (...). Y no los queremos y haremos que se den cuenta. Y si son inteligentes -dijo Folavril-, los plantamos" (p. 175).*

El amor también es una alegría en cuanto descubrimiento para el joven, en *El Otoño en Pekín* lo encontramos:

*"-Usted esta enamorado de ella-, afirmó el profesor.*

*-¡Oh, no! Rochelle esta enamorada de Ana.*

*-Pero usted, ¿Ama a Rochelle?*

*Sí, -dijo Angel-. Por eso Ana tiene también que amar a Rochelle, puesto que Rochelle le ama. Y Así Rochelle estará contenta" (p.68).*

Lil en *La Hierba Roja* le dice a su esposo:

*"metete en mi piel conmigo, -dijo Lil- sería feliz, estando siempre contigo" (p.130).*

Por otro lado, dentro del universo amoroso, uno de los fines últimos del amor es la consumación del mismo por medio de una institución social que es el matrimonio. Se considera que el matrimonio es la etapa en la que el joven ya no lo es tanto. Pero muchas veces el matrimonio se da en circunstancias en que el estar casado (y sobre todo si se es muy joven aún) no quita todas las dudas y sobresaltos de la edad juvenil, al contrario, las

aumenta. El joven busca (no siempre es así), encontrar a la persona con quien desea compartir parte de su vida. Es importante reconocer también que muchos jóvenes consideran de menor importancia el matrimonio como institución conyugal en el sentido religioso, se suele dar mayor importancia a temas como la confianza, el respeto mutuo, la fidelidad, etc. Sin embargo hay otros factores que ponen en jaque al joven en el tema matrimonial. El personaje de Chick en *La Espuma de los Días* describe esta situación:

*"Y Chick es un tonto -dijo Alice-. Dice que comete un error reteniéndome porque no tiene plata para darme una buena vida y tiene vergüenza de casarse conmigo.  
-Soy una porquería -dijo Chick.  
-No se que decirles, -dijo Colin (...)  
Pero no sólo es cuestión de plata -dijo Chick-. Los padres de Alice no querrán nunca que yo me case con ella y tienen razón" (p.49).*

Existen diversas razones que impiden al joven realizarse personalmente en cierto momento, como lo son la falta de dinero o trabajo (que son temas que analizaremos más adelante). Aunque no siempre es así, existen ocasiones en que el joven cuenta con los elementos suficientes para llevar a cabo su unión. En *La Espuma de los Días*, Colin les anuncia a sus amigos su próxima unión:

*"Dentro de un mes me voy a casar con Chloé -dijo Colin- ¡Y quisiera que fuese mañana!  
-¡Oh! dijo Alice- Qué suerte tienen" (p.51)*

Sin embargo también encontramos jóvenes que caen en el matrimonio sin conocer la verdadera razón de tal acción. En *La Hierba Roja* Wolf se confiesa:

*"Me case porque mi cuerpo me pedía una mujer (...) porque conocí a una mujer a la que creí amar, una mujer educada, de opiniones y características adecuadas. Me case con un desconocimiento casi absoluto de las mujeres" (p.161).*

Ese desconocimiento del que habla Wolf, y que lo lleva al total desinterés de su matrimonio, lo percibe Ana en *El Otoño en Pekín* aún antes de decidir casarse:

*"¿Por qué no te casas con ella? -preguntó Angel-*

*-Bueno -dijo Ana-, porque llegará un momento en que me dejará indiferente.*

*Estoy esperando ese momento.*

*-¿Y si no llega?*

*-Podría llegar, si ella fuese la primera mujer en mi vida. Pero siempre se produce una especie de degradación. A la primera la amas mucho, pongamos que durante dos años. Y después llega el momento ese y descubres que ya no te hace el mismo efecto (...) puede durar incluso dos años o menos si elegiste mal"* (p.152).

En otro ámbito y dentro del amplio marco que define el concepto de amor y su relación con el joven, encontramos un elemento que va de la mano con él: La sexualidad.

#### 4.2 LA SEXUALIDAD

El sexo como uno de los pilares más importantes dentro del amor, juega el papel central en el universo juvenil ansioso de descubrimientos. Sin embargo, es un tema difícil de abordar en la mayoría de los casos cuando se trata de jóvenes. En *La Espuma de los Días*, encontramos a Nicolás platicando con Chloé y con Colin:

*"-Todavía quedaba un lugar, y dormí con ellas.*

*-¿Dormiste?- dijo Chloé. La cama debió ser muy dura porque tenéis muy mal aspecto...*

*-Nicolás tosió de un modo poco natural y se puso a hacer cosas con los aparatos eléctricos.*

*-Prueben esto -dijo- para cambiar de conversación" (p.70).*

Asimismo, en ésta obra encontramos a Coroliano quien charla con su hermano a propósito de Chloé:

*"-Yo la encuentro bonita...murmuró-. Uno tiene ganas de tocarle el pecho...*

*-¿No te hace ese efecto?*

*-Su hermano lo miro con estupor.*

*-¡Sos un asqueroso! -terminó diciendo con energía-. ¡Sos más vicioso que cualquiera!..." (p.55).*

En *La Hierba Roja*, Wolf recuerda sus primeros acercamientos en el plano sexual:

*"Muchas mañanas iba a la cama de mis padres, y de vez en cuando mi padre y mi madre se besaban en la boca delante de mí, y me resultaba muy desagradable" (p.73).*

Sin embargo, llega el momento en el que el joven se enfrenta con el sexo, tarde o temprano y ¿qué es lo que pasa? Sería muy extenso tratar de definir cada una de las circunstancias por las que atraviesa el joven en este contexto, pero en la trilogía vianística encontramos algunas de las más representativas.

*La Espuma de los Días*, quizá la obra más poética de Vian ilustra el sexo de manera más pura:

*"-¿Qué quieres que hagamos mi Chloé- preguntó Colin.  
-Besarnos- dijo Chloé.  
¡Por supuesto! -dijo Colin-. ¿Pero después?  
-Después -dijo Chloé- no puedo decirlo en voz alta" (p.78).*

O aquella escena en la que Chloé reprocha a Colin el tiempo que han dejado de acostarse juntos a causa de la enfermedad de ella:

*"Bésame soy tu mujer, ¿sí o no?  
-Sí- dijo Colin- pero no estás bien.  
-No es culpa mía- dijo Chloé y su boca tembló un poco como si fuera a llorar (...)  
Colin se inclinó a ella y la besó (...)  
Más dijo Chloé. Y no sólo en la cara (...)  
La abrazo fuertemente (...) sí, -dijo Chloé despezándose- otro..." (p.76).*

En esta obra el sexo como confirmación del amor, es puro y casi inmaculado.

En tanto que, en *El Otoño en Pekín* la visión que nos da Vian con respecto al sexo es algo fuerte y de alguna manera irreverente y morbosa.

Encontramos así, diversas escenas en las que el sexo hace su aparición. El joven y su necesidad sin importar métodos:

*"-¿Cuándo vamos a verla?, -dice el interno al doctor Mascamangas (...)  
-dijo usted de marrarme dice Mascamangas.  
-Es usted un duro-*

-Coño, reconozco que yo también soy un hombre duro. Llevamos aquí ya tres semanas. ¡tres semanas! -¿Se da usted cuenta? Y no lo he hecho ni una sola vez.  
 -¿Qué hace usted preguntó Mascamangas al interno-  
 -Mascamangas le miró sin comprender y, después rompió a reír (...) eso es muy malsano.  
 -Vaya, vaya... Usted no lo ha hecho nunca ¿eh?  
 -Jamás solo, dijo Mascamangas" (p.180).

El simple deseo de tener sexo, lo ilustra bien Angel cuando se refiere a lo que quiere con Rochelle:

*"tengo muchas ganas de joder con Rochelle (...) Abro los ojos y la veo salir todas las mañanas de la habitación de Ana. Completamente abierta, todavía completa y totalmente mojada, completamente caliente y pegajosa. Y así es como la deseo. Deseo tumbármela encima, que se vuelva masilla entre mis manos" (p.205).*

El Morbo en toda su expresión a través de los deseos de Angel lo encontramos en el siguiente texto:

*"Que huelo como el alga que ha ido descomponiéndose al sol en un charco de agua de mar y ya empieza a pudrirse. Y que hacerlo con ella sea como hacerlo con una yegua, dentro de una amplitud llena de repliegues, y oliendo a sudor y a suciedad. Quisiera que no se lavase durante un mes y que se acostase con Ana todos los días y sin parar, para que el se hartase y yo la pudiera coger nada más de tirarse a la cama" (p.205).*

La irreverencia más grande sobre el sexo la lleva Boris Vian hasta el extremo de enlazar éste con la religión. Así Claude León, uno de los personajes de *El Otoño en Pekín*, para expiar su culpa de haber asesinado a un hombre, se convierte en ermitaño en un país llamado Exopotamia. Su castigo consiste en hacer alguna acción santificadora, por lo que Claude León decide fornicar con Lavándula, una preciosa mujer negra. El castigo tiene que realizarlo a la vista de los visitantes que lleguen a conocer al ermitaño de Exopotamia. El abad Petitjean da su "bendición" a Claude y dice que lo hará constar en su informe. Algunos visitantes después de conocer al ermitaño externan sus puntos de vista:

*"-Esa acción santificadora es de auténtica primera categoría -dijo el abad Petitjean.  
 -Que negra...-dijo Ana- Por las veinte divinidades del olimpo...! Me gustaría echarle una mano- dijo Ana.  
 -La mano no es exactamente lo que utiliza -dijo Petitjean-. ¿No se ha fijado usted en los detalles?  
 -¡Oh Zeus! -dijo Ana-. Hablen de otra cosa no puedo andar.*

*-Estoy de acuerdo con usted en que la cosa produce su efecto -dijo el Abad-. Pero yo llevo sotana" (p.252).*

Dentro de la búsqueda de su identidad, los jóvenes se enfrentan también al descubrimiento de su verdadera tendencia en términos sexuales; es decir, la heterosexualidad, la bisexualidad o la homosexualidad. Algunos se deciden por ésta última y así en *La Espuma de los Días*, los hermanos Desmaret prestan sus servicios como pederastas de honor en la boda de Colin y Chloé. Coroliano y Pegaso encuentran en la homosexualidad un gusto, así como una carrera y lo ven como algo normal:

*"Los hermanos Desmaret daban apretones de manos. Cuando Pegaso vela que su hermano se aproximaba demasiado a Isis, que estaba a su lado, le pellizcaba la cadera con todas sus fuerzas y lo trataba de invertido" (p.67).*

Por su parte en *El Otoño en Pekín*, Amadis Dudu, Arland, Dupont y Lardier, trabajadores en el tren que se construye en Exopotamia, deciden que la homosexualidad es lo que realmente les satisface y así lo manifiestan los personajes quienes no ocultan su situación:

*"¿Dónde está Dupont?*

*Lardier se despertó y rompió a llorar.*

*-No estaba aquí, se ha ido.*

*-Vaya, vaya... ¿Y sabe usted donde estará ahora?*

*-Con esa zorra de Amadis seguramente- sollozo Lardier- Me las pagará la pazpuerca esa.*

*-Vamos Lardier, dijo Atanógoras, con severidad- Después de todo usted y Dupont no están casados.*

*-Claro que sí- dijo Lardier (...) Estn casado conmigo y lo estará durante seis años más" (p.133).*

O aquella plática entre Rochelle y Amadis Dudu, en el que éste se declara abiertamente homosexual:

*"¡Oh! dijo Rochelle-, no lo hago por resultarle agradable. No me gusta usted absolutamente nada.*

*-Lo sé, dijo Amadis, y sin embargo, y habitualmente se cree que a las mujeres los gustan mucho los homosexuales-(...) según dicen se sienten en confianza y no temen ser asediadas etcétera" (p.250).*

Sin embargo su condición los cercena un poco a los ojos de la sociedad y lo saben, dice Amadis:

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA 79**



*"Somos la guasa constante de las gentes que llevan una vida normal, los que se acuestan con mujeres o tienen hijos quiero decir" (p.231).*

Por supuesto, también son rechazados con furia por algunos sectores de la sociedad. En la misma obra encontramos la prueba:

*"Es usted un marica guarra. Diga todo lo que se le antoje. ¿Cómo vamos a preocuparnos por historias de maricones? (...) apesta usted a perfume, es usted un marica guarra y un melicón de mierda" (p.241).*

La visión de *La Hierba Roja* y el sexo es un tema marcadamente juvenil. El sexo se muestra en esta obra como el descubrimiento al cual se quiere acceder, pero que por razones de distinta índole es inaccesible aún para el joven. Esto en virtud quizás de su misma juventud, de las normas morales o patrones sociales en los que está inmerso el joven.

Lazuli, coprotagonista de *La Hierba Roja* es un joven ingeniero, apasionado de la vida y enamorado de Folavril. El mayor deseo de Lazuli es tener relaciones sexuales con Folavril, pero existe algo que no se lo permite:

*"Por primera vez Lazuli se había atrevido a posar sus labios sobre los de su amiga, y conservaba su sabor a frambuesa. Tenía los ojos cerrados, y el ronroneo de la máquina bastaba para transportarlo a otra parte. Y luego miró la boca de Folavril, y sus ojos rasgados con los rabillos hacia arriba, como ojos de cierva pantera, y de repente sintió la presencia de alguien más" (p. 12).*

Este alguien, para Lazuli en toda la obra, se convierte en hombres vestidos de negro que se aparecen cada vez que Lazuli quiere consumir el acto con Folavril:

*"Así como no se lo esperaba se dejó sorprender por la llegada de Folavril, sola en la obscuridad (...) ella amable y flexible como liana, se dejó abrazar. El le acarició el grácil cuello, la estrecho contra su cuerpo y murmuró, con los ojos entornados, palabras de letanía, pero ella de pronto lo sintió contraerse, petrificarse. Fascinado Lazuli, veía a su lado a un hombre de tez pálida, vestido de oscuro que le estaba mirando (...) Lazuli jadeaba" (p.79).*

Y así como en la escena anterior aquel hombre no deja de aparecer ante Lazuli, ese hombre más que algo vivo (ya que sólo lo ve él) es una impotencia de tipo moral, un

miedo a un tema que ha sido tabú desde siempre y que es censurado por instituciones sociales. Ese hombre es el temor a "molestar" como el mismo Lazuli lo confiesa. Pero molestar ¿a quién? A la misma sociedad que lo reprime, recordándole que el sexo es indecente cuando no se está casado, que el sexo no es para las chicas decentes, en fin, que finalmente esta "impotencia moral" no le permite llevar a cabo una actividad que su propio cuerpo le pide. Se habla de una impotencia moral o mental, porque recordemos que Lazuli es sólo impotente con Folavril, eso lo confirma la siguiente escena:

*"Por la pantalla se veía que las amorosas estaban durmiendo. Wolf empujó la puerta. -Me gustan dijo Wolf-, huelen bien, huelen a mujer. Se trezó muy cerca de la pelirroja. Cálida de sueño esta no abrió los ojos. Se lo despertaron las piernas hasta el vientre. La parte superior siguió durmiendo, mientras Wolf arrullado, volvía a ser joven como había sido siempre. Y a Lazuli no le miraba nadie. Lazuli le esperaba acariciando a las otras dos muchachas que se dejaban hacer, no sin complacencia" (p.93).*

Existe en Lazuli un miedo a dejarse llevar por situaciones que pueden causar cierto malestar en la sociedad, o en su caso, que pueden ser mal vistas.

Aunque su situación de joven le pide conocer y experimentar con casi todo. Así lo podemos ver en aquel encuentro de Wolf y Lazuli con dos marineros que en sus ratos de ocio se dedican a tirar dardos a hombres y mujeres desnudos y atados, esto les trae cierto placer. Digamos que es algo así como un acto sexual indirecto y sadomasoquista. Sandre y Bersingue (así se llaman los marineros) invitan a Wolf y a Lazuli a participar de esto. Wolf se niega aduciendo falta de ganas. Sin embargo Lazuli quiere probar:

*"Lazuli accionaba la manivela que cambiaba el blanco. De pronto se inmovilizó. Frente a él había un hombre vestido de obscuro que le miraba con mirada triste. Se froió los párpados.  
-¡Wolf!- susurró-. ¿le ve usted?  
-¿A quién? -dijo Wolf.  
-Al hombre que tengo delante.  
-Estas loco le dijo a Lazuli- (...) Lazuli turbado por el espectáculo, habría desviado la mirada. La dirigió de nuevo al frente. El blanco estaba vacío. Se puso en pie (...) salieron, todo su entusiasmo se había esfumado" (p.97).*

Ciertamente, el miedo de Lazuli es moral y a la vez morboso, es inexperto y apasionado, pero finalmente débil.

En el caso de las prostitutas, este miedo convertido en hombre obscuro, no surge porque hasta cierto punto la prostitución ha dejado de ser tabú, y se ha convertido en una simple transacción de la cual forman parte importante la mayoría de los hombres, y de la cual ya no se avergüenzan aquellos que la buscan como salida a ciertas represiones ya sean amorosas o sexuales.

Por lo tanto, una de las más afanosas búsquedas del joven está en vencer sus miedos sociales que le impiden actuar y madurar.

En el caso de Lazuli, no logra controlar sus miedos hasta que lo vencen.

*"Lazuli estremecido (...) no quería dejarse llevar por su apetito carnal, había otra cosa, una inquietud real que le atormentaba y le impedía abandonarse (...) Lazuli deslizo su mano derecha por debajo de la cabellera de Folavril (...) posó sus labios sobre la piel tersa de ella (...) los puntiagudos senos de Folavril se refugiaron en su pecho (...) por encima del hombro de Folavril, Lazuli vio a un hombre de aspecto triste que le miraba (...) Con un súbito gesto de la mano izquierda, agarró al hombre por el cuello y lo arrojó sobre la cama, salvajemente le clavó el puñal en el corazón (...) le rechinaban los dientes. Cuando se volvió vio a su izquierda a un hombre obscuro, idéntico a los otros tres. Folavril sentada en la cama, con los ojos agrandados por el horror, se tapaba la boca para mantenerse en calma. Cuando vio que Lazuli dirigía su arma contra él y la hundía en su corazón se puso a Chillar, Lazuli no se movió más" (p.145).*

### 4.3 AMISTAD

Por cuanto se refiere a una conceptualización acerca del joven y sus valores, encontramos el tema de la amistad.

Este es uno de los contextos más importantes en la etapa juvenil cargada de una búsqueda constante. En la juventud se busca a través de los amigos, marcos de referencia axiológicos que permitan encontrar su verdadera identidad. Esta identidad o identificación, se intenta encontrar en grupos de amigos, de pandillas, etc.

Un aspecto derivado de todo esto es el alto sentido de solidaridad entre amigos. Así en *La Espuma de los Días*, Colin le da a su amigo Chick un cuarto de toda su fortuna para que pueda casarse con Alice:

*"Vos te podrías casar con Alice -dijo Colin-(...) escucha Chick tengo 100 mil doblezoes, te daría un cuarto de ellos, continuarás trabajando y vivir tranquilamente"(p.51).*

Se reflejan también en la actitud que finalmente Lil y Folavril toman al sentirse abandonadas por su respectivos hombres:

*"El sol estaba ya alto cuando Lil y Folavril salieron de la casa (...) emprendieron el camino. -Vamos a algún espectáculo tan pronto como lleguemos, dijo Lil, hace meses que no salgo. -¡Oh sí! dijo Folavril, tengo realmente ganas. Y luego nos buscaremos un bonito apartamento. -¡Dios mío! -dijo Lil- ¿Como hemos podido vivir tanto tiempo con hombres?" (p. 178).*

Otra característica que por lo regular practican los jóvenes en compañía de sus amigos es el asistir a espectáculos, a fiestas o hacer deportes juntos.

En *La Espuma de los Días*, los seis inseparables amigos se dedican a realizar una vasta serie de actividades juntos y así encontramos que Chick practica el patinaje con Alice, claro sin prescindir de sus amigos:

*"Mañana voy con ella a la pista de patinaje. -Dijo Chick-. Es domingo. ¿venís con nosotros? -Iré... -prometió Colin- Ire con Nicolás... Quizá tenga otras sobrinas" (p.18).*

Las fiestas resultan también excelentes lugares de pretexto para conocer nuevos amigos, flirtear, bailar y conducirse, con el aire tan despreocupado que caracteriza a los jóvenes:

*"Por la endija de la puerta vela a los muchachos y a las chicas. Una docena estaba bailando. La mayoría de pie, unos al lado de los otros, con las manos detrás de la espalda, que quedaban en parejas del mismo sexo cambiando impresiones poco convincentes con un aspecto poco convencido" (p.36).*

La fiesta puede ser como se decía antes, el pretexto para coquetear con chicos o con chicas de la edad:

*"Vamos, venga -se impacientaba Isis, quien sólo contaba con 18 años, le voy a presentar unas chicas encantadoras" (p.30).*

En *El Otoño en Pekín* se asiste con Ana, Rochelle y Angel a un club de baile donde se practican "descoyuntamientos". Y en este tipo de lugares surgen actitudes que expresamente al escucharlas no nos remiten más que a un joven o a una chica:

*"¿Cuándo conoció usted a Ana?  
-No hace mucho respondió Rochelle.  
-¿Uno o dos meses, quizá?  
-Sí, en una party sorpresa" (p.48).*

Esa otra conversación también entre Angel y Rochelle:

*"-¿Qué hago yo así de esta manera?  
-¿En la vida, quiero usted decir?  
-Voy a bailar con frecuencia- dijo Rochelle-.  
Después del bachillerato he estudiado secretariado, pero todavía no me he puesto a trabajar. Mis padres prefieren que aprenda a moverme por el mundo" (p.48).*

O aquella complicidad entre Wolf y Lazuli en una noche de juerga:

*"Ven -dijo Wolf- vamos a dar un garbeo en plan de solteros.  
¿De qué tipo?-dijo Lazuli.  
-Solteros poco formales -dijo Wolf (...)  
¿A dónde vamos?- dijo Lazuli.  
A ver a las mujeres -dijo Wolf.  
¡Fantástico! -dijo Lazuli.  
¿Cómo que fantástico- protesto Wolf-. Soy yo el que tiene que decir eso, tu eres soltero.  
-Por eso, -dijo Lazuli-. Puedo divertirme sin remordimientos" (p.88).*

Dentro de todas las modas que adoptan los jóvenes y que los une de manera casi imperceptible está el gusto por el vestir adecuadamente (de acuerdo a lo actual), escuchar la música que está vigente y el gusto por la belleza física más que de sentimiento.

Una de las constantes en toda la obra de Boris Vian, ya sea en su novela negra, poesía, canciones y demás, es el aspecto físico como ideal del joven, tanto hombre como mujer. Las descripciones físicas tanto de personajes protagonistas como en el ideal buscado por los mismos nos hace pensar en ciertas características que buscan los jóvenes en su pareja.

En *La Espuma de los Días* Colin lo expresa así:

*"La mayoría de las chicas eran presentables(...) -Presentame sobre todo aquella -dijo Colin- (...) Chloé era muy bonita, tenía labios rojos, los cabellos castaños y un aspecto de felicidad y la causa de todo ello no era su vestido" (p.38)*

En *El Otoño en Pekín* durante la transición que hace Boris Vian para entrar de lleno al desarrollo de la historia hace hincapié en algo que para él es muy importante:

*"Procede ahora parar, aunque sea un minuto, ya que esto se va a ir tramando en capítulos normales. Se puede decir porque: hay ya una muchacha guapa. Y aparecerán otras. En tales condiciones nada podría seguir siendo igual. Con mayor frecuencia, sino fuese así, el asunto resultaría más alegre pero con las muchachas hace falta la nota triste; no es que la tristeza les guste -por lo menos eso dicen-, pero aparezca con ellas, con las guapas. De las feas no hay nada que decir, ya es suficiente con que existan. Por otra parte, todas son guapas" (p. 71).*

Aunque en la realidad no siempre resulta que todos los chicos y las chicas se quedan con los "guapos", por lo menos siempre se sueña con el ideal del hombre o de mujer. Ahora los medios saben perfectamente manejar dicho ideal.

En las mujeres, a las que se les suele caracterizar o enlazar más por el lado de los sentimientos ocurre también esto en cierta medida. Rochelle en *El Otoño en Pekín* describe su admiración por Ana:

*"Me encanta hablar de él, es un tipo notable -dijo Angel- muy dotado.  
-Se le nota enseguida-dijo Rochelle-. Tiene unos ojos pasmosos y un coche estupendo  
-En la escuela acertaba sin ninguna dificultad lo que a los demás nos costaba horas-dijo Angel.  
-Está hecho un toro -dijo Rochelle-. Hace mucho deporte  
-En tres años no le he visto suspender un sólo examen, dijo Angel.  
-Y además, me encantó su manera de bailar sentenció Rochelle" (p.48)*

Asimismo en *La Hierba Roja* Lil y Folavril externan su opinión acerca del sexo masculino:

*"A partir de ahora sólo frívolos redomados que sepan bailar, que vistan bien, que vayan bien afeitados y que lleven calcetines color rosa.*

*-Para mí de color verde- dijo Folavril.*

*Sueño -dijo Folavril pensativa-, mi sueño dorado es casarme con un pederasta cargado de dinero" (p.176).*

Dentro de la etapa de maduración del joven este vislumbra el futuro, tal vez como algo lejano, pero el cual se tienen que enfrentar tarde o temprano.

En ese futuro el joven quiere asegurar una sólida situación, económica y profesional, que le reditue una satisfactoria vida familiar y privada.

El vehículo, tanto de valores como de un supuesto "aseguramiento" del futuro es la escuela, y con ella el desarrollo de una profesión, cualquiera que sea.

En las tres obras analizadas en este trabajo, los jóvenes que en ella se presentan tienen una profesión: ingenieros. Después de su formación intelectual, el joven tiene que acceder a una de las actividades que ya lo empiezan a perfilar dentro de un mundo de los adultos: el trabajo.

## 5. EL JOVEN Y SU RELACIÓN CON EL ENTORNO SOCIAL FUTURO

### 5.1 TRABAJO

Al parecer este acercamiento hacia una etapa de madurez produce cierto rechazo, en primera instancia, por lo institucional y rutinario que resulta este trabajo.

En *La Espuma de los Días*, Colin tiene su muy particular apreciación acerca del trabajo:

*"El trabajo es horrible -dijo Colin- rebaja al hombre al nivel de maquina" (p.133).*

Sin embargo, el logro de una situación estable sólo la da el trabajo. En *El Otoño en Pekín* la historia se desarrolla precisamente a raíz de un extenso trabajo que está por iniciarse

en el desierto de Exopotamia, la construcción de un ferrocarril en pleno desierto. Los personajes (casi todos ellos jóvenes) encuentran trabajo dentro de este proyecto por lo que tienen que ir a vivir allá. La necesidad y las circunstancias hace que accedan ir a trabajar a Exopotamia esto sin dejar de lado las actividades a las que están acostumbrados, uno de los personajes de *El Otoño en Pekin* (Ana) relata como vislumbra su futuro encuentro laboral:

*"¿Sabes una cosa? -dijo Ana-*

*¿Qué?*

*-Deberías venir conmigo. Seguramente necesitan varios ingenieros.*

*-Pero yo no entiendo nada de ferrocarriles -dijo Angel-*

*-Me voy a aburrir mucho. Si tu vinieses conmigo sería más distraído ¿No puedes venir? (...)*

*-Perfecto, o sea que te decides.*

*-Tampoco voy a dejarte abandonado*

*-Perfecto. O sea que nos la vamos a pasar en grande viejo, telefonea a Cornelius" (p.78).*

El trabajo es para los jóvenes, ya no el sentido total de la existencia, el joven pretende que éste sea placentero, además de que reditúe algo. En *La Hierba Roja* podemos encontrar esta relación en la que Wolf trabaja arduamente en una máquina que además de ser el trabajo que le encargaron, le redituará algo:

*"Funciona, -dijo Wolf-*

*Bueno, -dijo Lil-, le tomas unos días de descanso ¿no?*

*-Tengo que seguir viniendo, -dijo Wolf-*

*-Pero ya has hecho el trabajo que te encargaron, -dijo Lil-, ahora se acabó.*

*-No dijo Wolf-*

*Wolf...murmuró Lil, entonces...nunca.*

*Luego...-dijo Wolf- primero.*

*Titubeó y después continuó.*

*En cuanto haya hecho el rodaje -dijo- la probaré.*

*¿Qué demonios quieres olvidar? -dijo Lil irritada (p.11).*

Pero el trabajo -siempre, y no sólo en los jóvenes-, ha sido motivo de frustración, de rutina y de pérdida importante de una parte de la vida. En *La Espuma de los Días* cuando Colin busca trabajo se encuentra con lo siguiente:



*"Se trata de un trabajo bastante duro, usted sabe...*

*Sí, dijo Colin, pero estaba bien pagado.*

*¡Dios mío! -dijo el hombre-. Es desgastador y quizá no valga el sueldo, pero no soy yo quien debe denigrar a mi administración. Por otra parte usted ve que aún estoy vivo...*

*¿Usted trabaja desde hace mucho? -dijo Colin-*

*-Un año, dijo el hombre, tengo 29 años. Y se paso una mano arrugada y temblorosa por entre los pliegues del rostro" (p. 153).*

Por tanto, la necesidad empuja a los jóvenes a trabajar. Cuando el joven adquiere responsabilidades de cualquier tipo, es mucho más difícil que escapen del trabajo:

*"Necesito dinero -dijo Colin-. Eso es frecuente, dijo el hombre, pero el trabajo lo volverá filósofo. Al cabo de tres meses necesitará mucho menos.*

*-Es para curar a mi mujer- dijo Colin.*

*-¿Ah sí?, dijo el hombre, sino le pesara eso a usted, no querría trabajar" (p. 154).*

El joven odia la rutina y la mediocridad a la que en cierto punto se puede llegar a caer (o en la que finalmente se cae). Para los jóvenes el trabajo significa avance, futuro mejor, productividad y se siente frustrado cuando se encuentra que no es así, en *El Otoño en Pekín* Ana lo describe:

*"Es terrible -continuó Ana-, cuando uno se pone a pensar en todos esos tipos que trabajan para nada. Que se pasan 8 horas diarias en una oficina. Que son capaces de pasarse en semejante lugar ocho horas al día.*

*-Pero hasta ahora usted ha sido uno de ellos.*

*-Me carga usted con lo que he sido. ¿Acaso no tiene un derecho de comprender, incluso después de haber estado poniendo el culo durante una temporada?*

*De asquero usted físicamente -dijo Amadis-. Y es usted un guarro y un simulador.*

*Como esos están llenas las oficinas. A montones, se aburren como mierdas por las mañanas. Se aburren como mierdas por las tardes. Al mediodía, van y se hinchán de bozofia servida en gamellas de cartón, que luego por la tarde se dedican a dibujar, agujerando papeles, escribiendo cartas personales, charlando por teléfono con los amigos. De vez en cuando aparece un tipo distinto, uno que es útil. Uno que produce cosas. Escribe una carta y la carta llega a un despacho. Se trata de tal asunto. Bastaría con decir si o no, una sola vez y se habría acabado, asunto resuelto. Pero es imposible.*

*-Por última vez vuelva a su trabajo, -dijo Amadis.*

*-Por cada hombre con vida hay aproximadamente un burócrata, un parásito. La justificación del parásito está en esa carta que podría solucionar el asunto del hombre con vida. Pero no la lleva de una parte a otra sin resolverla para qué. El hombre con vida la ignora.*

*-Basta- dijo Amadis-. Le juro que es una idiotez lo que está diciendo. Le garantizo que existen personas que responden de inmediato las cartas. Y en las oficinas se puede trabajar ser útil.*

*Sí cada hombre con vida -prosiguió Ana- se levantara y buscara por las oficinas a su parásito personal y lo matase..." (p. 233).*

Por supuesto, en *La Espuma de los Días*, Colin piensa muy similar a Ana cuando va en busca de trabajo:

*"¿Qué edad tiene usted? -preguntó el director.*

*-Veintiuno- dijo Colin*

*Es lo que pensaba... murmuró su interlocutor (...) usted sabe reparar sillas*

*Pienso...-dijo Colin desorientado-. ¿Es muy difícil?*

*-Para reparar sillas- preguntó tímidamente Colin, es que pide usted una persona.*

*¡Por supuesto! Dijo el director*

*No me acuerdo bien -dijo el subdirector-. Pero usted no puede reparar una silla.*

*¿Por qué? dijo Colin*

*Porque usted no me da la impresión que pueda reparar una silla.*

*¿Pero que tiene que hacer una silla con un empleo de oficina? -dijo Colin.*

*¿Usted se sienta en el suelo quizá para trabajar, bromeó el director.*

*Usted no debe trabajar a menudo entonces, remató el subdirector.*

*Se lo voy a decir -dijo el director-. ¡usted es un vago!*

*Eso es un vago, aprobó el subdirector. ¡Usted es un vago!*

*En ningún caso podemos tomar a un vago, sobre todo cuando no tenemos trabajo que darle...dijo el subdirector*

*Es absolutamente ilógico, dijo Colin abrumado por sus voces de oficina.*

*¿Por qué ilógico?*

*Porque justamente lo que hay que darle a un vago es trabajo*

*Eso es dijo el subdirector-. entonces ¿usted quiere reemplazar al director?" (p.132).*

Finalmente, los jóvenes (ya convertidos en adultos) terminan dentro de una oficina totalmente burocratizada o buscan una salida, apropiada o no, a ese "monstruo" que es el trabajo. Angel en *El Otoño en Pekín* prefiere lo segundo:

*"No puedo soportar más este desierto donde todo el mundo acaba reventado.*

*¿Qué piensa hacer, preguntó Petitjean.*

*Ya me dirá usted, contestó Angel.*

*Tiene que descubrirlo por sí mismo.*

*Con mucho gusto ratificaré su descubrimiento, pero únicamente usted puede encontrarlo (...) veo la arena -*

*dijo Angel-. Este ferrocarril, el balasto... Todo este trabajo que no sirve para nada... No sé, encuentre cosas que ver, cosas que me hacen sentir, pero todavía no se me ocurre nada que hacer" (p.275).*

## 6. EL ESPACIO SOCIAL INTERNO

### 6.1 LA FAMILIA

La juventud, como un estado transitorio, convive con diversos grupos en instituciones sociales. Una de las más grandes instituciones dentro de toda sociedad es: La familia. Y con ella la imagen paterna o materna.

En este rubro Boris Vian es totalmente cortante en cuanto a necesidad de un entorno familiar para el desarrollo del joven.

Prueba de ello está en que en ninguna de sus obras, la familia aparece como eje de alguna relación importante y si la llega a mencionar en algún momento, la familia sólo constituye un problema más para los muchos que tiene el joven en su condición.

En *La Espuma de los Días*, Chick piensa en casarse con Alice y reflexiona en este aspecto:

*"Pero no sólo es cuestión de plata -dijo Chick-. Los padres de Alice no querrán nunca que yo me case con ella ..."* (p.49).

Existe en los jóvenes un cierto conflicto generacional, resultado de una desarmonía cada vez mayor entre las expectativas de autonomía de los jóvenes y la competencia de decisión reservada a los padres.

En *La Hierba Roja*, Wolf describe muy bien esta relación no democrática y puntualiza sus consecuencias:

*"Todos los padres son iguales, dijo Wolf. Mis padres eran buenos, es cierto, pero con padres malos se reacciona más violentamente, lo que a fin de cuentas es beneficioso. No, dijo el señor Perte, eso es falso. Luchar no significa avanzar"* (p.72).

Y continúa Wolf:

*"Nunca me pegaron. Era imposible hacerles enfadar. Había que hacerlo adrede."*

*Había que hacer tiempos (...) Siempre estaban temiendo que me pasara algo. No podía asomarme a las ventanas, no podía cruzar la calle solo, bastaba con que hiciera un poco de viento para que me envolvieran en mi piel de cabra, y ni en verano abandonaba mi chaleco de lana, uno de esos jerseys amarillentos y deformes que nos hacían con lana de la región. Y en cuanto a mi salud era una cosa espantosa. Hasta los 15 años no me dejaron beber otra cosa que agua hervida.*

*Pero lo que evidenciaba la cobardía de mis padres, era el hecho de que ellos no se cuidaban, de que con su conducta hacia ellos mismos contradecían su actitud hacia mí. Por fuerza tenía yo que acabar sintiendo miedo y pensando que era muy frágil, y casi me alegraba salir a la calle, en invierno sudando bajo una docena de bufandas (...) Naturalmente sentía un vago malestar, pero mi débil carne se regocijaba hipócritamente" (p.74)*

El joven por naturaleza busca la mayoría de las veces alejarse de la familia; durante la infancia la familia suele ser el agente socializador por excelencia; en la adolescencia comienza a perder importancia en la medida en que la preparación para los papeles adultos implica desarrollar actitudes de mayor independencia personal, de autoconfianza y de rechazo a ciertas formas de autoridad. Esto lo refleja fielmente Wolf:

*"Mi lucha contra el orden establecido comenzó como un acto de vanidad . Si no me hubiera visto tan ridículo en aquel espejo... fue lo grotesco de mi aspecto físico lo que me abrió los ojos. Y lo ostensiblemente grotescas que resultaban ciertas diversiones familiares me acabó de asquear" (p.75).*

En el entorno familiar ciertos valores son inculcados al niño, pero cuando pasa de la niñez a la adolescencia existe un cierto rechazo a los valores del mundo adulto. A propósito dice Hans Heinrich Muchow, "quien piense que este desprecio de la juventud por los adultos es para la literatura exagerada, desconoce la incursión casi obligada a lo autobiográfico en las primeras novelas de los escritores jóvenes" (1962, p.48).

En este rubro uno de los valores inculcados por la familia es la religión.

## 6.2 RELIGIÓN

Los jóvenes desconfían de la especulación que puede traerles en algún momento la religión. Los jóvenes (sobre todo los muy influidos por los mass-media) buscan lo funcional y rechazan lo no verificable. En algunos sectores de la juventud la religión no es

rechazada completamente, pero sí hay cierta desconfianza en el aspecto dogmático de la misma.

Para Boris Vian la religión actúa como simple institución que se rige por ciertas normas más que de "ayuda para el alma" por convencionalismos de carácter mercantil.

Tanto en *La Espuma de los Días*, como en *El Otoño en Pekín*, Vian hace una sátira de la religión, y de un modo verdaderamente irreverente deja ver el real sentido de la misma.

En *la Espuma de los Días* la religión aparece a propósito de la boda de Colin y Chloé:

*"El religioso salió de la sacristía, seguido por un panzón y un flacucho (...) ¿Cuántos músicos hay?, preguntó el Flacucho*

*-Setenta y tres-, dijo el panzón*

*-Y catorce niños de la fe, dijo el religioso con orgullo.*

*-El flacucho lanzó un largo silbido: fiiuuuu.*

*-¡Y sólo se casan dos! -dijo admirativo.*

*-Si dijo el religioso, así ocurre con la gente rica (...) Espero que la ceremonia sea un éxito (...) Colin y Chloé miraban maravillados las exhibiciones del religioso, el panzón y el flacucho y dos subflacuchos esperaban por detrás de la puerta de la iglesia el momento de representar la labarda (...) Colin estaba fatigado. La ceremonia le costaba carísima, cinco mil dobleziones, y estaba contento con el éxito logrado" (p.66)*

La religión también como un lugar de corrupción en la que ya no hay una fe ciega, en la que prevalecen los intereses creados por la misma, así lo ve Boris Vian en *La Espuma de los Días*:

*"El religioso se había vuelto a poner su traje de todos los días con un gran agujero en las nalgas, pero esperaba comprarse uno, sobre todo nuevo con el beneficio que le sacaría a los 5 mil dobleziones. Además acababa de estafar a la orquesta, como siempre se hace, y se negaba a pagarle al cachet al director, dado que este habría muerto antes de comenzar" (p.67)*

La religión es para Boris Vian sólo un centro de poder en el que los más pudientes son quienes tienen derecho de subir al cielo, a los pobres no se les tiene reservado ese honor. Cuando Chloé muere en *La Espuma de los Días*, Colin queda en bancarrota por todas las flores (medicina) que tuvo que comprar, de manera que para el entierro le sobran sólo 150

doblezones (moneda que se maneja en la obra de Vian), que es muy poco para pagar el sepelio de Chloé. Veamos en que condiciones se da.

-“¿Viene para el entierro?, dijo el religioso.

-Chloé ha muerto, dijo Colin.

-Lo sé, dijo el religioso. ¿que precio quiere pagar? ¿ Sin duda usted querrá una hermosa ceremonia?

-Sí, dijo Colin.

-Puedo hacerle algo muy bueno, por 2 mil doblezones, dijo el religioso. También tengo algo más caro...” (p.179).

Cuando el religioso se entera que Colin es pobre:

*“¡Qué lástima! verdaderamente será una ceremonia infecta. Usted me da asco con tanta tacañería...*

*Perdone, dijo Colin.*

*-Venga a firmar los papeles, dijo el religioso, y lo empujó brutalmente (...) Los dos empleados de pompa fúnebre encontraron a Colin esperándolos en la entrada de su departamento, ambos saludaron a Colin golpeándole en el vientre, como estaba previsto en el reglamento de los entierros para pobres (...) cuando llegaron al cuarto de Chloé agarraron una vieja caja negra y la arrojaron por la ventana. Los muertos sólo se bajan a pulso a partir de los quinientos doblezones (...) muy poca gente seguía el camión fúnebre, iba muy rápido. Tuvieron que correr para poder seguirlo. El conductor cantaba a voz de cuello, únicamente guardaba silencio a partir de los 250 doblezones” (p.181).*

Sin embargo, aunque muchos jóvenes desconfían de la religión, sienten que deben creer en algo, y esto lo ilustra Boris Vian así:

*“Frente a Colin, colgado en la pared estaba Jesús en su cruz. Parecía aburrido y Colin preguntó:*

*-¿Por qué ha muerto Chloé?*

*-En eso no tengo ninguna responsabilidad, dijo Jesús. Si habláramos de otra cosa.*

*-Yo te habla invitado a mi casamiento, dijo Colin.*

*-Estaba bueno, dijo Jesús, me divertí mucho. ¿Por qué no pagaste más plata esta vez? (...)*

*-¿Por qué la hiciste morir?, dijo Colin.*

*-¡Oh! dijo Jesús, no insistas. Y buscó una posición más cómoda entre sus clavos.*

*-Era tan suave, dijo Colin. Nunca hizo daño, ni con el pensamiento ni con sus actos.*

*-Eso no tiene nada que ver con la religión, masculló Jesús bostezando...” (p.182).*

Por otra parte, otro de los puntos que le restan credibilidad a la religión es que como en cualquier institución existen vicios que Boris Vian ilustra de manera contundente en *El Otoño en Pekin* y en *La Hierba Roja*.

En *El Otoño en Pekín* Boris Vian es mucho más burlón en este aspecto:

-*"Has elegido alguna acción santificadora -dijo el abad Petitjean.*

-*¿Cómo dice?, dijo Claude León.*

-*¿Es que nadie te lo ha explicado? Algo en el estilo de permanecer de pie a lo alto de una columna o flagelarse cinco veces al día, o llevar silicio, o comer piedras, o dedicar a la oración jornadas de 24 horas, etc, etc.*

-*Nadie me ha hablado de eso. ¿Puedo elegir algo diferente? Todo lo que usted me propone no me parece bastante santificador y, encima ya lo han hecho otros. Puedo fornicar con Lavándula, dijo el ermitaño.*

-*Personalmente no le veo ningún inconveniente, pero ¿has pensado que tendrás que hacerlo cada vez que haya visitantes?*

-*De acuerdo, dijo Claude León.*

-*Favoroso, Petitjean se puso una mano por el bajo vientre" (p.143).*

En otra escena Boris Vian hace una ridiculización de la oración o de las frases espirituales que se suelen decir en misas o festejos religiosos:

- *" ¡Un ganso, dos gansos, tres gansos, cuatro gansos, cinco gansos, seis gansos...dijo Petitjean.*

-*Y siete gansos, dijo el arqueólogo.*

-*Así sea, dijo el abad, persignándose y saliendo el primero de la tienda (...) se recogió por unos instantes el abad y propuso: ¿una oración cortita? Tres dos uno al primero que ría...*

-*...te doy en el culo...*

-*...pan, pan, pan, así sea...terminó el abad" (p 276).*

Los vicios de la religión y los porqués del rechazo a la misma por parte de algunos jóvenes, Boris Vian lo recrea muy bien en *La Hierba Roja*, en un apartado referente a la religión y su rechazo de Wolf a ésta. Según Wolf el rechazo a la religión comienza a partir de la niñez cuando de niños esperamos un milagro y este nunca llega.

Por otro lado, aquí también hace una crítica severa a la iglesia como una institución que crea intereses:

-*"Tenía un cura como usted (...) pero a él le interesaban mucho los que iban bien vestidos y también sus madres" (p.111).*

Wolf habla de sus creencias y de la iglesia convertida en un dogma o ritual, en que no se llega a nada:

-*"Todos son caratoñas, cancioncitas, hábitos bonitos. La religión y el music hall son casi lo mismo.*

*-La religión y el music-hall tiene su importancia -dijo el padre" (p.112).*

La religión también como una formalidad, algo que la sociedad impone y el rechazo de la misma al "ateísmo":

*"Quién le mandaba casarse por la iglesia, dijo el padre Grille.*

*-Los amigos se divierten -dijo Wolf-. Y todo esto me aburre...No me interesa nada, nunca me ha interesado" (p.112).*

El joven es notablemente reactivo en el proceso de formar y consolidar sus juicios acerca del mundo que lo rodea. El joven tiende a renunciar a los métodos tradicionales. Pero también es un grupo psicológicamente dependiente y hasta cierto punto maleable, es por esto, dice Adolfo Gurrieri (1988) que para completar su proceso de identificación necesitan de una internalización de símbolos, valores y normas proporcionadas por los medios de comunicación, muchos de ellos controlados comercialmente y que se dedican a estimular en función de propósitos que nada tienen que ver con la formación cultural y espiritual del joven. En este aspecto la religión juega un papel similar a los mass-media.

La sociedad en general es hasta cierto punto un reflejo moralista, prejuiciosa, morbosa y de cerrazón cultural. Todo ello heredado de la religión.

A propósito y para refrendar lo anterior cito a Boris Vian, en *El Otoño en Pekin*:

*-¿Puedo hacerle una pregunta? Aunque seguramente usted ya sabrá de lo que se trató.; -¿Por qué llava solana?*

*-Efectivamente es lo que me esperaba, dijo el abad riendo muy suavemente. Se lo diré, se trata de un método moderno.*

*-¿Qué método?*

*-Hay que crear células de neófitos, contesto el abad. -Comprendo-" (p 281).*

## 7. LA JUVENTUD ¿SE RECONOCE? SUS ACERCAMIENTOS A LA EDAD ADULTA

Para concluir este capítulo, la juventud como etapa biológica, ha sido concebida generalmente como de gran valor para cualquier sujeto. Esto porque la juventud da



frescura, da salud, da energía, creatividad al máximo, en fin. Cuando el hombre y la mujer con el paso de los años va perdiendo inmanentemente todas estas características se dice que es un adulto. La adultez y lo que en ella viene implícito sin duda, daría para hacer una tesis sobre el tema; pero concretando, en la adultez, las características de las que se hablaba anteriormente ya no son tan evidentes, y es seguro que a nadie le gusta ver que esto le ocurra en su propio cuerpo.

La novela de Vian es inminentemente juvenil, eso lo podemos corroborar en la mayoría de sus personajes, sobre todo los principales, quienes no rebasan los 25 años.

En Boris Vian existe una constante apreciación por la edad juvenil, lo viejo carece de todo valor.

En *El Otoño en Pekín*, el abad Petitjean dice acerca de los que ya no son jóvenes:

*"Nosotros somos de piedra ya no contamos"* (p.267).

Por otra parte también existe la angustia del joven en convertirse en viejo, al desgaste de la vida y al paso de los años. Así lo manifiesta Wolf en *La Hierba Roja*:

*"Me desgasto señor Brul, dijo Wolf. Odio los años de estudio porque me desgastaron. Y odio el desgaste.*

*-Envejecer no es una tara, dijo el señor Brul*

*-Si, dijo Wolf, deberíamos avargonzarnos de nuestro desgaste.*

*-Pero si a todo el mundo le ocurre lo mismo, objetó el señor Brul.*

*Y no tiene ninguna importancia -dijo Wolf-, si se ha vivido. Pero de lo que me quejo es de que uno empieza a envejecer. Mire señor Brul mi punto de vista es simple: mientras exista un lugar en el que haya, aire, sol y hierba, tenemos la obligación de no estar allí sobre todo si somos jóvenes"* (p.123).

Al igual que existen símbolos y valores juveniles, existen también actividades y modos de vida que nos avisan que ya no somos tan jóvenes como suponemos. En la caracterización de la juventud, el matrimonio ya no es un elemento propio de esta etapa (aunque en edad si sea joven), cuando éste llega existen muchos conflictos que llevan al joven a pensar que ya no lo es tanto.

Lil en *La Hierba Roja* así lo dice a Folavril:

*"-Sos demasiado jóvenes para pensar en eso, dijo Lil.*

*-Folavril se hecho a reír con una bonita carcajada ligera y breve.*

*-También usted es demasiado joven para hablar en ese tono, observó.*

*-Lil sonrió sin alegría.*

*-No quiero ponerme en plan de abuela, dijo, pero hace ya varios años que estoy casada con Wolf" (p.134).*

Esto nos podría dar la idea de que siempre cuando se piensa en la palabra juventud, la relacionamos con soltería, con estudios, con irresponsabilidades, con romances. Y en cierta forma así es.

**BIBLIOGRAFÍA.**

GURRIERI, Adolfo et al. (1988). **Estudios sobre la Juventud Marginal Latinoamericana.** Siglo XXI, México, 1988.

HEINRICH, Hans M. (1962). **Madurez Sexual y Estructura Social de la Juventud.** Labor, Barcelona.

NOAKES, David. (1966). **Boris Vian.** Universitaires, Paris.

VIAN, Boris. (1982). **La Espuma de los Días.** Flor, Argentina.

----- (1987). **La Hierba Roja** Bruguera, Madrid.

----- (1984). **El Otoño en Pekin.** Bruguera, Madrid.

*"Cuando me harte de oír a los niños llorar en la obscuridad, cuando me harte de ver las ciudades derrumbarse bajo cenizas, cuando me harte de las lágrimas, los gritos, la sangre y el barullo. Cuando me harte del mundo... por la luna rubia iré"*

Boris Vian, "Tierra-Luna"

## **CAPÍTULO VI**

### **EL MUNDO DE BORIS VIAN**

#### **1. UNA OBRA Y UN ESTILO: BORIS VIAN**

Hablar sobre Boris Vian es hablar también sobre su lenguaje, su significación, su lógica; es decir, el estilo que lo caracterizará en toda su obra, desde novela, poesía y hasta sus canciones.

Es importante mencionar que sólo se hará un pequeño ensayo sobre su estilística, ya que para explicar a fondo a tan cosmopolita autor, se requeriría una sola tesis de muchísimas cuartillas dignas de este personaje.

Se persigue un panorama general que nos permitirá conocer más de cerca a nuestro autor y nos facilitará la comprensión de las hipótesis planteadas.

La obra de Vian se caracteriza por una riqueza de lenguaje, muchas veces elaborado por él mismo y que hace de sus obras un verdadero mundo fantástico, original y creativo. Boris Vian fue acérrimo enemigo de las reglas y normas que rigen cualquier sistema, por lo cual es comprensible que su lenguaje esté fuera de toda norma estilística. Según García Hortelano el tipo de escritura que maneja Vian, está acorde a la década de los cuarenta en la que se propugna la autenticidad de la escritura espontánea y descuidada. Afirma también que "la prosa narrativa de Vian ofrece un léxico riquísimo y una sintaxis

paupérrima, pero esta peculiaridad coincidía con los gustos de la década" (citado de 1984, p.11).

La estructura de su obra (sobre todo de sus novelas) da múltiples desenlaces, imaginarios o no, ya que los personajes que maneja, aún cuando sean originales e individualizados son también lo suficientemente indeterminados para que cada quien los interprete a su gusto. Y es que al leer la obra de Vian se llega a un punto en el que es imposible saber cual será la próxima escena, y menos aún, el final. La narrativa del escritor de *Las Hormigas* exige de un momento a otro cualquier solución.

En su estudio a Boris Vian, Jean Clouzet habla de su lenguaje, como un intento al enriquecimiento de la lengua francesa, ya que "su obra está llena de un verbo, de un lujo y un barroquismo fascinantes" (1987, p.40).

Boris Vian fue un individualista de corazón que trató de explorar la existencia y todas sus incertidumbres. En el preámbulo de *La Espuma de los Días*, uno de los más conmovedores relatos, escribió: "Las masas como conglomerado impersonal se equivocan, en tanto que los individuos en cuanto seres autónomos que sufren y viven, siempre tienen la razón" (1983, p.7).

En torno a la realidad de Vian, ésta se trasluce a través de la poesía, en ella se disfraza lo terrible, lo rutinario, lo gravoso, y pronto se conviertan en algo que toca lo irreal.

Al mismo tiempo, hace que la poesía y el mundo "absurdo" que maneja Vian, se convierte en cierto momento en un mundo real en el que de pronto giramos.

La crítica social está latente en toda su producción y habla abiertamente sobre todos los excesos que llevan a los seres humanos a convertirse en objetos sociales.

En tales circunstancias, la guerra, los sermones, los predicadores, el trabajo en cadena, la empresa de sistemas establecidos, las tomas de partido, la injusticia, la deshonestidad, la hipocresía, la imbecilidad y la intolerancia, ejercen en Vian una total apatía. La cual desencadena que en cada una de sus obras se encuentre alguno de estos elementos, pero sólo como planteamientos y no tratando de encontrarles solución.

En este sentido, es importante señalar que lo excepcional es que todos los problemas a los que se enfrentan los personajes de Vian, están revestidos de una sátira, una poesía y una abundancia de situaciones absurdas y burlescas que pareciera que todos los problemas a los que se enfrentan, como por ejemplo la guerra, son simplemente escenas cotidianas. En este sentido Vian afirma: "Me parecía que valía más, hacer reír a expensas de la guerra, era una manera de atacarla más cáustica, más eficaz" (*ibid*, p.44).

Hay en esto una voluntad evidente de hacer ver que su universo es original por naturaleza y que, aunque a veces tome las apariencias de nuestra realidad, no debe ser asimilado a ella.

Así por ejemplo en *La Espuma de los Días*, obra catalogada como puramente poética, encontramos un corrosivo análisis de las prácticas religiosas desnaturalizadas por la ausencia de caridad, un incisivo cuestionamiento de la deshumanización industrial; cómo de pronto el ser humano pierde su individualidad y sus aptitudes para formular un juicio independiente y se convierte en una serie y un número.

Con una manera muy peculiar, Vian nos muestra también una sátira al culto existencialista de los años cuarenta por la figura de Sartre, por lo que en *La Espuma de los Días* encontramos a Jean Sol Padre sobre un elefante blanco, desde el que nos habla del existencialismo y se ríe de nosotros y del patetismo de nuestra vida.

El teatro de Vian presenta también un notable acento satírico. Muchos escritores coinciden al escribir que en el teatro de nuestro autor se puede encontrar la concepción política del mismo, mientras que sus cuentos arrojan un desgarrante humor negro.

Boris Vian logra exhibir todas las atrocidades de la guerra mezcladas con una comicidad y una fantasía desbordantes.

La canción de Boris Vian no es menos crítica. Recordemos el escándalo de *El Desertor*, una canción desesperada en la que un soldado muestra un rechazo total a la guerra; la insumisión de éste, que más que mostrar una actitud rebelde, rezuma sufrimiento y humildad ante una situación que no le corresponde.

A la par de *El Desertor* está *La Tiendita*, con sus tratantes de cañones o *Los alegres carniceros* y su referencia a los militares, en *La java de las bombas atómicas*, *El político* y *El prisionero* hay que ver nada más los títulos para imaginar los contenidos.

Y, ¿la poesía en Vian?... Está totalmente fuera de cualquier convencionalismo, y para muestra, basta leer alguno de sus poemas, por ejemplo aquel titulado *Primer amor* dedicado a Jean Boulet, "Para cambiarle las ideas", y vaya que si es para cambiárselas a cualquiera; o aquel llamado *Las moscas*, con dedicación a Jean Paul Sartre Odín, que nos hace desternillar de risa; o ese otro que le dedica a "La mere pouche" (mote de su madre) titulado *Mi hermana*, que destila una ternura muy particular, característica en Vian; finalmente encontramos *La vida en rojo*, en la que se ilustra claramente la crisis por la que atraviesa una sociedad cada vez más decadente. En fin, el sumergirse en la poesía de Vian es encontrar un universo lleno de una explosión de estados de ánimo.

Por otro lado, y tal vez en contra de muchas opiniones, encontramos en Vernon Sullivan la misma rebeldía de Boris Vian, la crítica social está latente también en Sullivan: su rechazo al racismo, su desenfado ante las cosas que pudieran parecer serias, el bullicio de los *surprise-parties*, ese anarquismo que refleja su vida política y social, la violencia en toda su obra y ese erotismo desbordado que ocupa un lugar privilegiado. ¿Acaso todo esto no va de la mano?

Por ello me parece que en la concepción de vida de Boris Vian, Vernon Sullivan encaja perfectamente y, puramente en este sentido, no se les puede separar tajantemente como muchos escritores lo hacen.

Reconozcamos también que la serie negra de Boris Vian, o mejor dicho, de Vernon Sullivan, es simplemente "literatura de salón" como él la llamaba; donde las aventuras humanas en conserva y los pequeños sentimientos de fin de semana son los protagonistas. También hay que reconocer que no debe dárseles mucha importancia en cuanto a requerimiento estilístico y de fondo; situémoslas a decir de Clouzot, como el lado matemático de Vian, "en esos librillos sin importancia su mente científica se adaptaba sin

dificultad a la disciplina y a las sutilezas de las intrigas policíacas escritas a tira pluma, esas novelas contienen todos los ingredientes que se espera encontrar en ese género de obras: una pizca de argot, una sospecha de droga, peleas a brazo partido, alcohol a discreción e indiscretas escenas de cama" (*ibid.*, p.32).

En efecto, en Vernon Sullivan no encontramos una pizca de poesía, ni ese absurdo y maravilloso mundo tan real e irreal, ni esa lógica tan vivaz y original, ni ese lenguaje tan rico y excepcional; pero en su concepción de vida (que es lo que aquí interesa), Boris Vian está latente en Sullivan. Veamos por qué.

En primer lugar, tanto en Vian como en Sullivan, hay un total rechazo a todo lo establecido; encontramos así en *Escupiré sobre vuestra tumba* que la justicia se toma a propia mano y la venganza es el principal móvil del protagonista. En *La Espuma de los Días* es semejante ésta justicia, por lo que Alice mata a Jean Sol Patre por no convenir a sus intereses.

Otro de los puntos coincidentes tanto en sus obras vianísticas como sullivanescas es la violencia que en los dos casos es presentada según el estilo. En Vian, la violencia es sorprendente y absurda. La muerte de sus personajes puede ser presentada de distintas maneras, ya sea que se escarben el corazón con un puñal, tal vez mueran de una caída, o se suiciden tragando clavos o a lo mejor se corten la cabeza y la metan en agua hirviendo, en fin hay muchas formas de morir en el que nos llevan de la risa hasta el más cruel horror. En Vernon Sullivan no es menos, sólo que aquí la violencia es desenfundada y cruda, se diría que nos toca más a fondo y personal.

Siguiendo con las semejanzas, entremos en el terreno del erotismo. Tanto en Vian como en Sullivan éste es paralelo, no hay reglas. Así en *Que se mueran los Feos* podemos asistir a un <<ménage au trois>> desenfundado y sin cuartel, en *El Arranca-corazones* encontramos escenas como el mercado de los viejos donde estos son mancillados sexualmente, o la masturbación de Clementine que le da preferencia a este tipo de goce sexual.



En este mismo sentido la importancia que tiene la belleza para este escritor no cambia en ningún aspecto tanto para sus grandes obras como para la serie negra. Para nuestro escritor la mujer debe ser bella y voluptuosa y no hay más.

Todas las heroínas de sus novelas, tanto Chloé como Alice en *La Espuma de los Días*, son mujeres excepcionalmente hermosas; también lo son Liz y Folavril en *La Hierba Roja*; o qué me dicen de Rochelle en *El otoño en Pekín*, en las mismas circunstancias están Lou y Jean en *Escupiré sobre vuestra tumba* o Sunday Love en *Que se mueran los feos*. En fin, las mujeres feas para Vian sólo caben en circunstancias que según él, van por debajo de su rango como mujer.

Y así en *Con las mujeres no hay manera* nos encontramos con una banda de lesbianas, algunas bellas, otras no. Estas son comandadas por una horrorosa mujer que en sus circunstancias no se esperaría menos de ella, sólo las hermosas tienen derecho a redimirse, a las feas no puede concedérseles esta opción.

En esta misma situación encontramos a Culoblanco, una mujer, gorda, fea y mugrosa, características que no le dan más que para terminar como sirvienta y ¡con semejante nombre!

Este concepto de la mujer y de la belleza esta latente en cada uno de los escritos en Vian, recordemos algunas reflexiones que hace en *Textos y Canciones* (1985) con respecto al tema: "odio por encima de todo a las mujeres que se creen que pueden permitirse ser feas porque son inteligentes. Afortunadamente, no he conocido nunca ninguna mujer inteligente"; o a esta otra que versa así: "En la mujer, la belleza es señal de modestia (pero, ¿qué es lo que me pasa con las mujeres?)" (p.187).

Pero aquel poema dedicado a Simone de Beauvoir titulado *Los mares de China*, en el que el ataque a la mujer es contundente, nos lleva a reflexionar si es que Boris Vian es un verdadero misógino o tal vez un fervoroso admirador de la belleza en la mujer. Dejémoslo en pregunta. Lo cierto es que ésta concepción de Vian es tajante en todos sus escritos y no hay más.

Otros de los aspectos importantes que nos llevan a analizar el concepto de vida, tanto en Vian como en Sullivan (es preciso aclarar que la separación se hace en el sentido puramente literario y no contextual, y porque si Vian no quiso que estas obras aparecieran firmadas con su nombre, es porque realmente no deseaba darles la misma importancia que a sus otras obras, por lo que respetamos su punto de vista), es el rechazo total a la maquinización y deshumanización del hombre, es decir, a trabajo en serie.

Vian lo ataca de manera sorprendente en *La Espuma de los Días* donde un ingeniero tipo 5 para el taller 700 es despersonalizado e intercambiable a voluntad del sistema.

Con esto Vian no pretendía estar a favor o en contra del mismo, simplemente, como cualquier joven de su edad, se burlaba de su mundo y su época a los cuales nunca pudo someterse, prueba de ello la encontramos en su obra sullivanésca *Que se mueran los feos*, donde ridiculiza al máximo esa forma de maquinismo que arrasa con el individuo y que lo lleva a un mundo incontrolable y absurdo.

La producción en serie ya no es sólo prioridad de los objetos, ahora en un mundo inconforme aun con su propio aspecto, la producción de seres indescriptiblemente hermosos se hace patente en esta novela donde el absurdo toca la realidad.

Finalmente no podemos dejar de hablar de la concepción de vida de nuestro autor, sin antes mencionar: LA JUVENTUD. Nuestro punto de análisis, que en este apartado veremos muy generalmente y con base al estilo de vida y obra de Vian.

Por principio, la juventud está latente en toda la obra de Vian y también de Sullivan. Ella es la principal protagonista, por medio de ésta y con base en todos los elementos ya mencionados, y con las características que definen la etapa de vida, se desarrollan infinidad de acciones que llevan como estandarte la juventud.

La juventud, con su osada rebeldía, su irreverencia hacia la vida, su rechazo a los convencionalismos políticos y sociales y, sobre todo, su proclama de libertad, se inserta fácilmente en la obra de Vian, y nos transporta a un mundo donde no caben ni las

prohibiciones, ni las recomendaciones solamente pintorescos y juveniles personajes que nos llevan a una ambigua fascinación de felicidad y desesperación.

## 2. UN UNIVERSO LLENO DE VIDA. ¿FANTASÍA O REALIDAD?

En el universo de Boris Vian todo tiene vida, los objetos, los animales y por supuesto las personas. En su obra nada es pasivo, todo influye en todo, recordemos aquella escena de *La Espuma de los Días* donde la habitación de Chloé tiene vida, y ésta evoluciona a la par de la enfermedad de la heroína, respira, suda y vibra ante lo que ocurre a su alrededor; en tales circunstancias, el objeto y el sujeto se mezclan y sufren una metamorfosis simultánea.

Para Vian, el objeto es parte nuestra, en su mundo nada puede inmovilizarse, nada es estático y en ocasiones cuando por fin un objeto da la impresión de ser simplemente eso, es porque según Vian, "está descansando".

Nuestro autor le concede al objeto la posibilidad de explicarse y así lo manifestaba en su *Discreta aproximación al objeto*, conferencia que dio en 1948 en el Pavillon de Marsan y que fue publicada tiempo después: "sólo el objeto puede ser conocido objetivamente, esa es su superioridad respecto al hombre; necesariamente ha de conocerse de esta manera: la prueba está en que él no puede decirlo" (1987, p.218).

Pero Boris Vian lo caracteriza, le da vida, tanta que muchas veces la riqueza del objeto supera grandiosamente al sujeto, a propósito de esto escribe Vian: "El objeto puede adoptar múltiples aspectos, mientras que el hombre permanece inmutable (...) los caracteres generales del hombre es posible definirlos: es feo, le huelen los pies, no se lava, tiene puntos negros en la nariz y trozos de mosca en el lagrimal de los ojos. Pero, ¿Y el Objeto?" (*ibid.*, p.211).

El objeto no tiene una característica especial, ni un estilo concreto por lo que no tiene que comportarse de una forma especial, sino que puede transformarse -según su estado de ánimo o la ocasión- en lo que mejor le parezca.

De esta forma las relaciones entre objeto e individuo se vuelven ilimitadas y el mundo se transforma en algo maravilloso y tan real como irreal.

Trasladémonos a aquella escena de *El Otoño en Pekín* en la que el intendente deja por error una silla sobre una cama del hospital. Al sentirse sobre la cama, la silla enferma de gravedad, por lo que tiene que ser intervenida de inmediato por el doctor Mascamangas y su adjunto. La silla, por un error del último, es envenenada o mejor dicho, asesinada con una inyección de estricnina. Los animales y la vegetación también cumplen este mandato de vida, es decir, el mundo del objeto se interrelaciona al sujeto, y así Nicolás en *La Espuma de los Días* puede hablar tranquilamente con los ratones de la cocina; o Folavril, en *La Hierba Roja*, mantener una interesante conversación con el senador Dupont, el perro guardián de Wolf.

A las plantas y a los animales también se les puede asesinar arponeándolos en el corazón. En ese mundo de donde desconocemos las leyes, encontramos igualmente ferias de viejos donde estos son vendidos para servir de diversión; a la vuelta de un camino puede encontrarse la cabeza de una vaca guillotizada como ejemplo; o un cerdo haciendo auto-stop; hay niños que vuelan al comer cierta especie de lombrices de tierra y que son herrados al llegar a cierta edad; los contornos de una habitación pueden sufrir todas las variaciones propias de un ser vivo, seguir el ritmo de la música y llegar a juntarse por completo; o también en un entierro de tercera el cadáver será zarandeado y arrojado a la fosa, entre burlas, pedradas y chistes.

En fin son muchas las situaciones que podemos encontrar en esta obra tan rica.

El espacio y el tiempo juegan un papel similar al del lenguaje y sus personajes.

El tiempo es totalmente elástico a las necesidades de los personajes. Así Colin en *La Espuma de los Días* puede dejar crecer su bigote en algunos minutos y constatar si le

favorece o no, o Nicolás en la misma obra envejecer diez años en diez días. En particular el tiempo y el espacio no son lo más importante, los individuos no están sometidos a ningún estilo de vida, solamente retoman características de ella y las aplican a su vida como mejor les convenga. En tales circunstancias actúan bajo una lógica que a primera vista parece "ilógica y absurda" pero que finalmente nos convence.

Como ejemplo tenemos a Amadis Dudu en *El otoño en Pekín* que al perder su autobús muy cerca de su lugar de trabajo decide que estando tan cerca es inútil esperar el próximo, echa a andar pero no hacia su trabajo como sería "lógico", sino en el sentido opuesto para buscar mucho más lógicamente una parada en la que valga la pena tomarse el trabajo de coger el autobús.

Y así como ésta, hay muchas situaciones que nos llevan a comprender lo relativo de nuestros mecanismos psicológicos sistematizados. Boris Vian nos sumerge en ese mundo, en el que finalmente no encontramos solución...solamente el mundo.

**BIBLIOGRAFÍA**

- CLOUZET, Jean. (1987). **Boris Vian**. Júcar, Madrid.
- NOAKES, David. (1964). **Boris Vian**. Presses Universitaires, París.
- VIAN, Boris. (1983). **La Espuma de los Días**. Flor, Buenos Aires.
- (1984). **El Otoño en Pekin**. Bruguera, Barcelona.
- (1985). **Textos y Canciones**. Espiral Fundamentos,  
Madrid.

**"Las masas como conglomerado impersonal se equivocan, en tanto que los individuos en cuanto seres autónomos que sufren y viven siempre tienen la razón"**

Boris Vian, *La Espuma de los Días*

## **CAPÍTULO VII**

### **REPRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA OBRA DE BORIS VIAN**

Hasta aquí hemos visto que la obra de Boris Vian es un emisor de mensajes, símbolos y valores, muchos de los cuales tienen una expresión sobre lo juvenil. También se ha analizado que cuando se consolida la imagen de un ser social, obra como un sedimento base, que en la intersubjetividad (socialización, comunicación) es decantada (interpretada, comprendida y captada) por el actor social, desarrollando formas empáticas del actuar social (procesos de consecución, consolidación y desarrollo del actuar). Aunque puede haber aquí una ruptura y estos procesos pueden ser de consenso o de disenso. Expresados en el *gusto* o en el malestar (Freud escribe el libro *El malestar en la cultura*). Seleccionando el gusto, éste puede ser el *medio empático* de identificación con los símbolos y valores del mercado de relaciones intersubjetivas.

Por lo tanto, el gusto puede ser un indicador de la recepción, transformación y difusión de los símbolos y valores.

Para aproximarnos a estas últimas problemáticas se realizó una encuesta no probabilística con quince jóvenes estudiantes. Los cuales teniendo un conocimiento previo de la obra de Boris Vian se les aplicó un cuestionario. Con ello, se traza una trayectoria del gusto que inicia por la recepción de símbolos y valores, hasta la difusión, que implican una intención de identidad, un reforzamiento del sentido del ser (ontológico) y una intención de actuar.

## **1. LA ENCUESTA**

Se trata de una encuesta no probabilística, es decir, las inferencias estadísticas y la representatividad de las conclusiones se refieren exclusivamente al universo total de encuestados. Por lo tanto, las conclusiones solamente son válidas para los participantes de la encuesta y no para sujetos fuera de ella. Así, no se trata de validar una teoría sino de una aproximación explicativa más amplia que lo puramente teórico.

Más particularmente, se medirán los símbolos y valores, mensajes emanados de la obra de Boris Vian tales como: violencia, erotismo, incertidumbre, estados efímeros de la realidad, individualismo, belleza, amistad, marginalidad, ideales, en el contexto de la juventud, su recepción y difusión con base a las opiniones de los entrevistados.

## **2. EL CUESTIONARIO**

Se trata de 53 preguntas, de las cuales sólo se analizarán 49, con objeto de mantener el anonimato de los informantes. De éstas hay 26 preguntas cerradas y 23 preguntas abiertas. Las preguntas cerradas precisan lo que se pretende sondear desde el planteamiento del problema de investigación. Sin embargo las preguntas abiertas precisan lo que los entrevistados quieren decir, cómo comprenden la pregunta y el contenido de ella. De tal manera que en sus respuestas se descubren cosas más allá de lo que se pregunta.

En el anexo 1 se presenta el cuestionario aplicado.

## **3. RESULTADOS DE LA ENCUESTA**

En las respuestas a las preguntas de opinión se puede establecer que la identificación acerca de la obra de Boris Vian, y con ello su mensaje de símbolos y valores, a partir del



gusto, es positiva. Se descubre que no es automática la identificación para el conjunto de los entrevistados.

En las preguntas directas sobre identificación sólo el 26.4% de los entrevistados (ver cuadro N° 7) se sienten directamente identificados; o bien, sólo el 13.3% se identifica según le gustó más la obra de Boris Vian (ver cuadro N° 32). Más ampliamente, según el gusto, sólo el 13.3% no muestra ninguna opinión favorable, mientras que el 86.7% restante tiene una respuesta positiva (ver cuadro N° 10); al 53.3% le parece divertida la obra (ver cuadro N° 27); el 26.6% considera que no es suficiente lo que conoce y le gustaría conocer más (ver cuadro N° 40); y el 60% considera que valió la pena leer a Boris Vian (ver cuadros 42 y 43).

La *recepción* de la obra ( y lo que desde el punto de vista de esta investigación conlleva) es positiva en general; así, el 86.8% dan una "calificación" positiva a la obra de Boris Vian (ver cuadro N° 21); mientras que para el 60% le parece divertida (ver cuadro N° 24); al 26.6% no le comunica nada o no tiene opinión, lo cual muestra que el resto es favorable (ver cuadro N° 36); el 60% considera que Boris Vian simboliza algo (ver cuadro N° 45); aunque el 53.6% no contesta sobre lo que exactamente simboliza (ver cuadro N° 46).

Ahora bien, el reforzamiento de la recepción, identidad y gusto se realiza a partir de la difusión de los mensajes, símbolos y valores, en el marco de un *interés de actividad*. La encuesta descubre la tendencia positiva de realizar acciones producto de la obra de Boris Vian, pero también con ello el reconocimiento del yo juvenil, dado que es ese sector hacia donde se dirige el sentido de la acción. Así, el 86.6% estaría dispuesto a dar un libro de Boris Vian a un joven (ver cuadro N° 17), el 93.3% recomendaría la obra de Boris Vian (ver cuadro N° 33) y el 79.9% se lo recomendaría a jóvenes y amigos. Por otra parte, la obra de Boris Vian también sirve para interaccionar entre los jóvenes. Así, al 60.2% le sirve sólo para la conversación entre amigos y compañeros (ver cuadros N° 41, N° 48 y N° 49).

En el anexo 2 se presentan el conjunto de resultados de la encuesta en los cuadros a que hacemos referencia.

## CONCLUSIONES

### *LA CADENA EMPÁTICA JUVENIL QUE PROVOCA LA OBRA DE BORIS VIAN.*

Al contar historias y al recibir las historias contadas por otros, podemos ser atraídos hacia un proceso de empatía.

El impacto que una obra literaria puede tener en ciertos sectores deviene prácticamente en un conjunto de situaciones que destacan por sus características. En el caso de Boris Vian, por "el ser joven" como plataforma común.

El libro como cualquier otro medio de comunicación tiene la virtud de transmitir estímulos. Estos estímulos son recibidos por individuos que asisten (por medio de la lectura) como espectadores a un mundo que nutre su espíritu de fantasía. Sin embargo resulta pertinente resaltar que el gusto por estas obras lleva de por medio un interés: el que los personajes o situaciones y medio ambiente en el que se desarrolla la narración sea común a nuestro modo de ver la vida. Es decir, ideas, sentimientos y creencias incluso hasta un lenguaje similar.

De esta manera es como Boris Vian ha logrado despertar en los jóvenes una inquietud por conocer su obra, vivirla muy cerca y sobre todo que estos transmitan a otros jóvenes la experiencia vianística.

Con la revelación de los jóvenes como sujetos sociales, Boris Vian renace en la literatura como un creador o vivificador de experiencias juveniles.

Se dice que en los años sesenta, Vian tuvo mucho auge entre los jóvenes, quienes en vía de perfilar su propia cultura encuentran en su obra una inspiración a sus anhelos de libertad. Y es que Boris Vian se adelantó a su época, porque su obra sigue vigente. En ella no existe una época o un tiempo. La ideología que maneja es a partir de un interés como joven de disfrutar la vida, de ser libre y vivir intensamente esa tan fugaz etapa llamada juventud.

Es claro que el concepto de juventud no puede ser definido en cuanto a sus límites cronológicos, incluso es muy difícil hablar de características juveniles o de simbología de lo juvenil. Aunque estamos de acuerdo de que existe un sector que oscila entre los 20 y 30 años que se comunica entre sí bajo cierta pluralidad de maneras de ser, es cierto que existe una comunicación afín en este grupo que los lleva a una comprensión innata entre ellos. Debe tenerse en cuenta también que las generalizaciones a nivel juvenil se basan a nivel personaje y no como estadística. Sin embargo se resaltan aquellas características o elementos que, pudieran tener un nivel empático en la juventud y que también puedan ser considerados con una relevancia tanto sociológica como cultural.

Dentro de la tendencia marcadamente juvenil que otorga Boris Vian a sus obras, se encontrarán en su trilogía novelística, ciertas pautas que nos llevan a pensar en la juventud como centro del universo.

En estas obras, Vian maneja elementos que a pesar de ser universales, encuentran en la juventud un reconocimiento que les hace apropiarse de ellos, sólo que esta vez de manera muy particular, es decir, muy juvenil. La juventud como etapa de cambio y de búsqueda que provoca el crecimiento, crea sus propios espacios de concordancia con otros jóvenes que sean afines a sus ideas y a su forma de relacionarse socialmente. Así, lo expresado en la literatura de Vian, contrario a ser un tratado de moral, política, economía, sociología o alguna otra tesis, recrea todo un mundo juvenil impregnado con pequeñas dosis de lo anterior y en el que cada uno puede sacar su propia conclusión.

Por otro lado, no se puede decir tampoco que Boris Vian sea mundialmente conocido y aceptado por los jóvenes, incluso puede considerarse como un escritor ignorado en su época. En la actualidad, precisamente en nuestro país, es poco y mal conocido.

Boris Vian como "precursor de una cultura juvenil" vivió intensamente a un ritmo que solamente su "juventud" resistía. Este, digamos, es uno de los elementos claves con los que podemos empezar a formar la cadena de empatías entre autor, obra y público lector.

Como dijimos antes, Boris Vian era joven, demasiado joven cuando comienza a escribir, algunas de sus novelas en palabras de él mismo "eran para divertir a un grupo de amigos". Y así escribía a l6gica de su juventud y de sus experiencias como joven. Experiencias ya sean amorosas, de trabajo, familiares, de amistad, en fin, de todo lo que como joven de alguna manera le inquietaba, y qu6 mejor forma de manifestar estas inquietudes que mediante sus escritos.

Boris Vian fue un joven demasiado irreverente, irreverencia que en su 6poca, le cost6 ser condenado por una sociedad en la que a6n el ser joven era un signo de insensatez, aunada a una falta de inteligencia. Paralelamente a esto, la publicaci6n de cuatro obras en la que la irreverencia de la que hablamos no tuvo l6mites, lo llevaron a ser perseguido, inclusive, se le imputan los cargos de "corrupci6n a la juventud". Estos esc6ndalos no terminan ah6. Cuando Boris Vian da a conocer y canta 6l mismo su *desertor*, en plena guerra contra Argelia, la pol6mica nuevamente no se hace esperar y pronto Boris Vian se convierte en un perseguido social. De esta manera, su obra pasa a formar parte de la indiferencia total. En parte tambi6n porque como mencionaba uno de sus estudiosos, la pol6tica editorial que se manej6 en esa 6poca dejaba mucho que desear, por lo que sus libros eran "inencountables".

Pese a todas estas adversidades, el esp6ritu juvenil de Boris Vian renace en los a6os sesenta, 6poca en la que la juventud hace su aparici6n como fuerza social de inenarrable relevancia. Por lo que en esos a6os, Boris Vian se convierte en el autor de moda, y como sabemos, las modas en los j6venes tienen su impacto. Si bien el joven es capaz de concebir grandes proyectos, si bien logra ser fresco y espont6neo sin esfuerzo, sin propon6rselo, tambi6n es quien con mayor facilidad cae en inercias y en modas, justo en el proceso de su formaci6n cuando su sensibilidad y su criterio son suaves y moldeables. Pero tambi6n es cierto que cuando el joven busca insertarse en modas se alia con aquellas que le son afines a su ideolog6a, y para muestra se dice que muchos son los

lectores de Vian que lo son por snobismo o moda; sin embargo, cuando se cree y se profesa con una "moda", ésta se convierte en necesidad cuando se descubre que hay una afición muy estrecha.

En la obra de Boris Vian, encontramos así, una lucha de lo juvenil, que va más allá de una creación de simples modas. Más bien es una búsqueda de un mundo original y único en el que la juventud lucha por encontrar un lugar dentro de una sociedad que lo margina como un ser incomprendido.

Esta juventud también lucha por no caer en moldes sociales impuestos por los adultos de quienes proviene la coerción, la represión, la crítica, la moral tradicionalista, lo petrificado, lo inmóvil, lo autoritario expresado a través de sus instituciones, como la escuela, familia, iglesia, Estado.

Ocurre lo mismo con la juventud "real", la cual a partir de su papel (que la sociedad ha tratado de adjudicarle) como receptor y no como participante le produce o genera una pérdida de credibilidad en las instituciones formales que prácticamente han sido minadas y hasta sustituidas por los medios masivos de comunicación.

Sin embargo, tanto movimientos juveniles estudiantiles, como expresiones contraculturales obedecieron en gran medida a un rechazo emotivo ante la aguda problemática enfrentada por el joven en la actualidad.

Es así como el joven busca (dentro de esa marginación -verdadera o no- que el mundo de los adultos le crea) puntos de referencia en los que pueda converger como un ser autónomo capaz de confrontarse con sus miedos y prejuicios, sus pasiones y sus alegrías y que pueda asumirlas como tales sin tener que disculparse con una conciencia colectiva que rechaza maneras de ser .

Finalmente en el plano práctico y para reafirmar las reflexiones anteriores, se pudo encontrar en la encuesta realizada en este trabajo, una buena aceptación y recepción

juvenil hacia la obra de Boris Vian. Asimismo, se considera que la información obtenida por medio del cuestionario, es un sustento fundamental y valioso para la investigación. Se reconoce que una limitación importante de la misma es su falta de representatividad por lo pequeño de la muestra; aunque, como sabemos, ésta no fue la única técnica de investigación ni la más importante para esta tesis.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

- ARANGUREN, José L. **La Juventud Europea**. Seix Barral, Barcelona, 1966.
- ARIAS GALICIA, Fernando. **Lecturas para el Uso de la Metodología de la Investigación**. Trillas, México, 1976.
- ARNAUD, Noël. **Boris Vian en Verve**. Pierre Horay, Paris, 1970.
- Las Vidas Paralelas de Boris Vian**. Versal Singular, Barcelona, 1990.
- BACCA GARCÍA, Juan D. **Existencialismo**. Pomaire, Barcelona 1967.
- BARRIERE, Pierre. **La Vida Intelectual en Francia**. UTEHA, 1963.
- BASURTO, Hilda. **Curso de Redacción**. Trillas, México 1982.
- BELL, Daniel. **Las Contradicciones Culturales del Capitalismo**. Alianza Edit. México 1977.
- BEMOL, Mauricio. **Orientaciones Actuales de la Literatura Francesa**. Troquel, 1967.
- BENJAMIN, Walter. **La Metafísica de la juventud**. Paidós ICE/UAB, España, 1993.
- BERMANN, Gregorio. **Juventud de América: Sentido Histórico de los movimientos juveniles**. Cultura; México, 1946.
- BERARDINELLI, A. **La Cultura del 900**, Vol. 1, Siglo XXI, México, 1984.
- BERSANI, Jacques et al. **La Litterature en Franco de 1945 a 1968**. Plon, Paris, 1963.
- BOISDEFFRE, Pierre de. **Historia Viva de la Literatura Francesa Hoy. (1938-1958)**. Zig Zag, Santiago de Chile, 1964.
- BOTTERO, By Negri A. **La Cultura del 900**, Vol. 5; Siglo XXI, México, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociología y Cultura**. Grijalbo/CNCA, México, 1990.
- BLOS, Peter. **Psicoanálisis de la Adolescencia**. Joaquín Mortiz, México, 1980.
- BROGAN, D.W **Francia 1870-1939**. F.C.E. México, 1947.
- BURGELIN, Olivier. **La Comunicación de masas**. A.T.E. Barcelona, 1974.



- CALVOCORESSI, Peter. **Guerra Total**. La segunda guerra mundial en occidente. Alianza, Madrid, 1979.
- CARMONA, FERNÁNDEZ F. **Literatura y Sociedad en la Novela Francesa de los Años Treinta. (Mairaux, Camus, Sartre)**. Departamento de Literaturas Románicas, Universidad de Murcia, 1980.
- CARNEIRO, Leao. **Adolescencia, sus Problemas y su Educación**. Júcar, Barcelona, 1987.
- COCKBURN, Alexander et al. **Poder Estudiantil**. Tiempo Nuevo, Caracas, 1969.
- CLOUZET, Jean. **Boris Vian**. Col. Los juglares, Júcar, Barcelona, 1987.
- CORIAT, B. **El Taller y el Cronómetro**. Siglo XXI, México, 1982.
- CORIAT, B. **El Taller y el Robot**. Siglo XXI, México, 1992.
- DELFINO, Silvia. **La Mirada Oblicua**. La Marca, Argentina 1993.
- DURAND, Gilbert. **La Imaginación Simbólica**. Amorrortu, Buenos Aires, 1971.
- ECHEVERRÍA, Rafael. **La V República Francesa**. Rialp, Madrid, 1972.
- EREMIN, Yuri. **El Progreso Social de la Juventud**. Progreso, Moscú, 1977.
- ERIKSON, Erik Homburguer. **Sociedad y Adolescencia**. Siglo XXI, México 1993.
- ERIKSON, Erik Homburguer. **Identidad, Juventud y Crisis**. Paidós, Buenos Aires, 1971.
- ERTZE GARAMENDI, Ramón de. **Inquietudes Juveniles**. F.C.E. México, 1986.
- ESCOBAR, Francisco. **Juventud y Cambio Social**. Alianza, México, 1972.
- FERNÁNDEZ, Collado Carlos. **Comunicación humana: ciencia social**. Mc Graw Hill, México.
- FORTINI, Franco. **El Movimiento Surrealista**. Losada, Buenos Aires, 1979.
- GARAGALZA, Luis. **La Interpretación de los Símbolos**. Hermeneútica y lenguaje en la filosofía actual. Antropos, Editorial del hombre, Barcelona, 1990.
- GIDDENS, Anthony. **Sociología**. Alianza Universidad, Madrid, 1991.

- GIRAUD, Pierre. **La Semiología**. Siglo XXI, México, 1994.
- GOUBET, Pierre. **Historia de Francia**. Crítica, Barcelona, 1981.
- GUERERD, Albert. **Breve Historia de Francia**. Espasa-Calpe, Argentina, 1961.
- GURRIERI, Adolfo et al. **Estudios sobre la Juventud Marginal Latinoamericana**. Siglo XXI, México, 1988.
- HABERMAS, Jurgen. **Ciencia y Técnica como Ideología**. Tecnos, Madrid, España, 1992.
- Historia y Crítica de la Opinión Pública**. G. Gilli, Mexico 1994.
- Teoría de la Acción Comunicativa**. Taurus: Madrid, 1984.
- HALLIDAY, Fred. **Génesis de la Segunda Guerra Fria**. UNAM, México, 1989.
- HAVIGHURST, Robert J. **Carácter y Personalidad del Adolescente**. Gráficas Halar, Madrid, 1972.
- HEINRICH HANS, M. **Madurez Sexual y Estructura Social de la Juventud**. Labor, Barcelona 1962.
- IBAÑEZ, Jesús. **Por una Sociología de la vida Cotidiana**. Siglo XXI, Madrid, 1994.
- JAEGGI, Urs. **Literatura y Política**. Megápolis, Argentina, 1974.
- JARRY, Alfred. **Ubú Rey**. Bosch, Barcelona, 1978.
- JARRY, Alfred. **Hechos y Dichos del Doctor Faustroll, Patafísico**. Madrágora, Barcelona, 1965.
- LAURENT, Fernand. **Un Pueblo resucita**. Claridad; Buenos Aires, 1944.
- LA PIERRE, Dominique y COLLINS Larry. **¿Arde París?** Historia de la liberación de París. Diana, México, 1985.
- LEBEDINSKY, Mauricio. **Notas sobre la Metodología de la Investigación**. Quinto Sol; México, 1985.

- LEVI, Sergio. **Problemas del Desarrollo del Nacimiento a la Adolescencia**. Grijalbo, Barcelona, 1969.
- MANZANILLA SHAFFER, et al. **La Juventud en la Sociedad Contemporánea**. Espasa-Calpe, Argentina, 1980.
- MC LUHAN, Marshall. **La comprensión de los Medios como las extensiones del Hombre**. Diana; México, 1977.
- MARCUSE, Herbert. **Un Ensayo sobre la liberación**. Joaquín Mortiz, México, 1975.
- MARITAIN, Jacques. **A Través del Desastre**. Ercilla, Chile, 1951.
- MARROQUÍN, Enrique. **La Contracultura como protesta**. J. Mortiz. México, 1971.
- MAYS, John B. **Cultura Adolescente en la Sociedad Actual**. Lumen, Barcelona, 1968.
- MILWARD, S Alan. **Historia Económica Mundial del Siglo XX**. Crítica, Barcelona, 1986.
- MUZAFER SHERIF, et al. **Problemas de la Juventud**. Estudios técnicos de la transición a la edad adulta en un mundo de cambio. F.C.E. México, 1987.
- NADEAU, Maurice. **La Novela Francesa Después de la Guerra**. Tiempo Nuevo, Venezuela, 1970.
- NOAKES, David. **Boris Vian**. Classiques du XX siècle. Universitaires, Paris, 1966.
- ONIMUS, Jean. **La Rebelión Juvenil**. Nuestro Tiempo, México, 1981.
- ORTIZ DE LOS RÍOS, Luis. **Como Entender y Atender los Problemas de los Adolescentes**. Siglo XXI, 1979.
- PAOLI, José Antonio. **Comunicación e Información: Perspectivas Teóricas**. México 1983.
- PARDINAS, Felipe. **Metodología y Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales**. Siglo XXI 1984, México.
- PÉREZ, Ávila Noe. **Cómo hacer una Tesis**. Edicol, México, 1983.
- PIERRE, José. **El Surrealismo**. Alianza editorial, Madrid, 1971.

- POLLMAN, Leo. **La Nueva Novela en Francia y en Iberoamérica**. Gredos, Madrid, 1971.
- PONCE, Anibal. **Obras Completas**. Tomo II. Cártao, Buenos Aires, 1974.
- REMPLÉIN, Heinz. **Tratado de Psicología Evolutiva: el Niño, el Joven y el Adolescente**. Labor, Barcelona, 1966.
- RENAUDOT, Françoise. **Il Etait Une Fois**. Gallimard, París, 1966.
- ROJAS SORIANO, Raúl. **Guía para Realizar Investigaciones Sociales**. UNAM, México 1985.
- ROJAS SORIANO, Raúl. **Métodos para la Investigación Social**. Plaza y Valdés, México, 1991.
- SABBATINI, M. et al. **Diccionario Teórico-Ideológico**. Galerna, Argentina, 1975.
- SARTRE, Jean Paul. **El Existencialismo es un Humanismo**. Huascar, Argentina, 1972.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Lingüística General**. Alianza; Madrid, 1983.
- SNYDER, Louis L. **La Guerra 1939-1945**. Martínez Roca, Barcelona, 1964.
- STONE, L Joseph. **Niñez y Adolescencia**. Paidós; Buenos Aires, 1971.
- SULLIVAN, Vernon. **Que se Mueran los Feos**. Tusquets; Madrid, 1980.
- **Con las Mujeres no hay Manera**. Bruguera, Barcelona, 1981.
- **Escupiré Sobre Vuestra Tumba**. Azanca, Barcelona, 1973.
- **Todos los Muertos tienen la Misma Piel**. Icaria Literaria, Barcelona.
- THOMPSON, Jonh B. **Ideología y Cultura Moderna**. UAM-Xochimilco 1993.
- UNIÓN PANAMERICANA, Departamento de Asuntos Educativos. **Psicología Social de la Adolescencia**. Washington, 1981.
- VARGA, Eugenio. **Problemas Fundamentales de la Economía y de la Política del Imperialismo**. Cártao; Buenos Aires, 1959.

- VARIOS, Autores. **La Cultura del Novecientos**. LITERATURA. Tomos I y II.  
Siglo XXI, México, 1981.
- VIAN, Boris. **La Espuma de los Días**. Flor. Buenos Aires 1983.
- Autres Ecrits Sur le Jazz**. Christian Bourgois Ed. Paris, 1982.
- Cantinelas en Jalea**. Galerna, Buenos Aires, 1987.
- El Arranca Corazones**. Tusquets, Barcelona, 1991.
- El Lobo Hombre**. Tusquets, Barcelona, 1991.
- El Otoño en Pekin**. Bruguera, Madrid, 1984.
- Jaleosas Andadas**. Icaria Literaria, Barcelona, 1979.
- La Belle Epoque**. variétés. Christian Bourgois de, Paris 1982.
- La Hierba Roja**. Bruguera, Madrid, 1987.
- Las Hormigas**. Librerías Fausto, Buenos Aires, 1976.
- Los Forjadores de Imperio**. Edicusa, Madrid, 1968.
- Rue Des Ravissants**. Christian Bourgois, Paris, 1982.
- Textos y Canciones**. Espiral, Caracas, 1985.
- Traite de Civisme**. Christian Bourgois, Paris, 1989.
- Verccoquin y el Plancton**. La Fontana, España, 1991.
- Textos y Canciones**. Espiral Fundamentos, Madrid, 1985.
- WAGNER, Wolfgangd. **El Origen de la Línea Oder-Neisse**. Brentano, Alemania, 1967.

**HEMEROGRAFIA**

"Cuadernos de Ciencias Sociales". N° 25, Facultad latinoamericana de Ciencias Sociales. FLACSO. Costa Rica, 1989.

KENISTON, Kenneth. "Juventud una nueva etapa de Vida". Revista de Estudios sobre la Juventud. Año 2. No 3. Junio.

"Juventud 90" Suplemento de El Día.

Martes 12 de mayo de 1992.

Martes 19 de mayo de 1992.

Martes 26 de mayo de 1992.

Martes 5 de mayo de 1992.

Martes 9 de junio de 1992

MERINO Gamiño María del Carmen. "Adolescencia, Juventud y plan de vida" en Perfiles Educativos. N° 47-48, 1990.

MONSALVO Sergio. "Boris Vian, un talento inconmensurable" en El Nacional.  
14 de agosto de 1993, pág 17.

-----"La Ubicuidad del Patafisico Rocanrollero" en El Nacional.  
1 de septiembre de 1993, pág 17.

SÁNCHEZ Azcona, J. "El Adolescente y el Carácter Social" en Perfiles Educativos.

CISE UNAM. Abril-Junio 1979.

Zemelman Hugo "La creación de un Sujeto Social" en Acta Sociológica Revista cuatrimestral Vol. III No 2. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Coordinación de Sociología.

## ANEXO 1 CUESTIONARIO

### I. DATOS PERSONALES

Nombre: \_\_\_\_\_  
 Dirección: \_\_\_\_\_  
 Teléfono: \_\_\_\_\_  
 Edad: \_\_\_\_\_

### II. ACERCA DEL CONOCIMIENTO DE VIDA Y OBRA DE BORIS VIAN

1. ¿Qué obras de Boris Vian has leído? \_\_\_\_\_  
 2. ¿Qué opinión tienes de su obra en general? \_\_\_\_\_

3. ¿Conoces el contexto social en que se desarrolla la obra de Boris Vian?

Si ( ) No ( )

4. ¿Conoces las características biográficas de Boris Vian?

Si ( ) No ( )

5. ¿Te interesaría conocer más profundamente la vida de Boris Vian?

Si ( ) No ( )

6. ¿Por qué? \_\_\_\_\_

### III. CONCEPCIÓN DE LOS PERSONAJES DE BORIS VIAN

7. ¿Te identificas con alguno de los personajes que crea Boris Vian en sus obras?

Si ( ) No ( )

8. ¿Por qué? \_\_\_\_\_

9. Independientemente de las situaciones aparentemente "absurdas" que se manejan en la obra de Boris Vian. ¿Crees que la situación personal por la que atraviesan cada uno de los personajes, refleje en algún momento a la realidad actual?

Si ( ) No ( )



10. Cita algún personaje de alguna obra de Boris Vian que te haya parecido "fuera de serie" o simplemente que te haya gustado. \_\_\_\_\_

11. ¿Hay alguna escena parte especial que recuerdes de la obra de Boris Vian?

Si ( ) No ( )

¿Cuál? \_\_\_\_\_

12. De las obras que conoces de Boris Vian, ¿Recuerdas los rasgos generales de su trama?

Si ( ) No ( )

13. ¿Cómo los describirías? \_\_\_\_\_

14. ¿Cómo percibes la concepción del mundo que maneja Boris Vian en los personajes y en general en su obra? \_\_\_\_\_

15. ¿Crees que los personajes que se mueven a lo largo de la obra de Boris Vian manejen alguno de los siguientes rasgos? (Marca cuales en orden de importancia)

( ) colectivismo ( ) solidaridad de grupo ( ) subjetividad ( ) individualidad

16. Si tuvieras que vender un libro de Boris Vian ¿A quién se lo ofrecerías? (marca una opción)

1) un niño 2) joven 3) adulto 4) anciano

#### IV. CLASIFICACIÓN Y RECEPCIÓN DE LA OBRA DE BORIS VIAN

17. ¿En qué nivel colocarías la obra de Boris Vian? tomando en cuenta las siguientes propuestas: (marca una opción)

1) novela infantil 2) novela juvenil 3) novela seria 4) novela didáctica 5) novela social 6) otra

18. ¿Cuales elementos consideras que maneja con mayor ahínco la obra de Boris Vian? (Marca con una x la opción; si es más de una respuesta márcalas en orden de importancia)

( ) político ( ) psicológico ( ) social ( ) cultural ( ) económico

19. ¿ Por qué? \_\_\_\_\_

20. En la escala del 1 al 10 ¿Qué calificación le das a la obra de Boris Vian para tu gusto? \_\_\_\_\_
21. Crees que Boris Vian podría ser el precursor de una cultura: (marca una opción)  
 1) infantil 2) juvenil 3) antigua 4) moderna 5) clásica 6) otra
22. ¿Consideras que la obra de Boris Vian en general llega a ser en algún momento fuerte o subida de tono?  
 Si ( ) No ( )
23. Crees que la obra de Boris Vian es: (Si es más de una opción márcalas en orden de importancia)  
 ( ) divertida ( ) disparatada ( ) absurda ( ) fuera de realidad ( ) otras
24. ¿Tal estructura te gusta?  
 Si ( ) No ( )
25. ¿Por qué? \_\_\_\_\_
26. La obra de Boris Vian te parece: (puedes marcar varias opciones en orden de importancia)  
 ( ) clara ( ) difícil ( ) aburrida ( ) ambigua ( ) divertida ( ) diferente ( ) otras  
 ¿Cuáles? \_\_\_\_\_
27. ¿Crees que la obra de Boris Vian maneje en su interior un hábito de pensamiento de un grupo o clase social ( por ejemplo los yuppies, los hippies, adolescentes, adultos, jóvenes comunes, la vieja guardia, los "sesentayocheros", los "dinosaurios" etc.)? Menciona cuál y ¿por qué? \_\_\_\_\_
28. Te gustaron los finales que da Boris Vian a sus novelas y cuentos?  
 Si ( ) No ( )
29. ¿Qué críticas harías a los desenlaces de la obra de Boris Vian? \_\_\_\_\_
30. Si leíste más de una obra, ¿cuál te gustó más y por qué? \_\_\_\_\_
31. Recomendarías a alguien la obra de Boris Vian?  
 Si ( ) No ( )
32. ¿A quién? \_\_\_\_\_
33. ¿Crees que la obra de Boris Vian te comunique algo?  
 Si ( ) No ( )
34. ¿Qué? \_\_\_\_\_

**V. CARACTERIZACIÓN DE BORIS VIAN POR MEDIO DE SU OBRA**

35. ¿Habías leído antes de tu clase de epistemología, algo de Boris Vian?

Si ( ) No ( )

36. Al conocerlo, ¿buscaste información por tu propia cuenta?

Si ( ) No ( )

37. ¿Consideras que es suficiente lo que has leído de Boris Vian o desearías conocer algo más de su obra?

Si ( ) No ( )

38. ¿Por qué? \_\_\_\_\_

39. ¿Con quién comentas el conocimiento que tienes sobre la obra de Boris Vian, y cuál es el motivo?

40. Si has leído la obra de Boris Vian por "compromiso" de tipo escolar. ¿Crees que valió la pena?

Si ( ) No ( )

41. ¿Por qué? \_\_\_\_\_

42. Si por azar cae en tus manos un libro de Boris Vian. ¿Lo comprarías, pedirías prestado, robarías (según la situación que se presente) para poder leerlo?

Si ( ) No ( )

43. ¿Crees que Boris Vian simbolice algo? Si ( ) No ( )

44. ¿Qué? \_\_\_\_\_

45. ¿Por qué? \_\_\_\_\_

46. Si te gusto Boris Vian y su obra y supones que a alguien más le gustaría conocerlo ¿Quién crees que sería esa persona? \_\_\_\_\_

47. ¿Por qué? \_\_\_\_\_

## ANEXO 2 RESULTADOS DE LA ENCUESTA

Cuadro N° 1

Pregunta 1. ¿Qué obras de Boris Vian has leído?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	6.6
1	Un libro	19.8
2	Dos libros	26.4
3	Tres o más libros	26.4
	TOTAL	100.0

Cuadro N° 2

Pregunta 2. ¿Qué opinión tienes de su obra en general?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Es diferente	33.0
2	Entretenida y juvenil	19.8
3	Impredecible	6.6
4	Interesante	26.4
5	Fuera de la realidad	6.6
6	Narrativa	6.6
	TOTAL	100.0

Cuadro N° 3

Pregunta 3. ¿Conoces el contexto social en que se desarrolla la obra de Boris Vian?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Si	19.8
2	No	79.2
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 4

Pregunta 4. ¿Conoces las características biográficas de Boris Vian?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Si	33,0
2	No	66,0
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 5

Pregunta 5. ¿Te interesaría conocer más profundamente la vida de Boris Vian?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Si	72,6
2	No	26,4
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 6

Pregunta 6. ¿Por qué te interesaría?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Por su narrativa	13,2
2	Es interesante	14,2
3	Es un personaje controvertido	35,0
4	Para comprender su obra	33,0
5	Porque es vigente	6,6
6	No me interesa	26,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 7

Pregunta 7. ¿Te identificas con algunos de los personajes que crea Boris Vian en sus obras?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Si	26,4
2	No	72,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 8

Pregunta 8. ¿Por qué (si o no) te identificas?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Son absurdos	6.6
2	Son fantasiosos	6.6
3	Son tontos	6.6
4	Nada que ver con mi vida	26.4
5	Lejos de la realidad	13.2
6	Alucinantes	6.6
7	Inteligentes	14.2
8	He leído poco, tal vez después	19.8
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 9

Pregunta 9. ¿Crees que la situación personal por la que atraviesan cada uno de los personajes, refleje en algún aspecto la realidad actual?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Si	26.4
2	No	72.6
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 10

Pregunta 10. ¿Cita algún personaje que te haya gustado?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	13.3
1	Denisse	60.0
2	Gaya	13.3
3	Otro	13.3
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 11

Pregunta 11. ¿Hay alguna escena o parte especial que recuerdes?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	6,6
1	Si	66,6
2	No	26,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 12

Pregunta 12. ¿Cuál escena o parte recuerdas?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	39,9
1	Amorosa-sexual	31,3
2	Búsqueda permanente	6,6
3	Religión	6,6
4	Cambio	15,3
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 13

Pregunta 13. ¿Recuerdas los rasgos generales de la trama?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	20,0
1	Si	73,3
2	No	6,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 14

Pregunta 14. ¿Cómo los describirías?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	26.6
1	Realidad	6.6
2	Reto permanente	6.6
3	Lógica	13.3
4	Situaciones jocosas	13.3
5	Sin gran interés	6.6
6	Todo es posible con B. V.	26.6
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 15

Pregunta 15. ¿Cómo percibes la concepción del mundo de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	6.6
1	Evocación de lo real	13.3
2	Justa y precisa	6.6
3	Parte de lo real	26.6
4	La lógica de lo absurdo	13.3
5	Mundo subjetivo	33.3
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 16

Pregunta 16. ¿Qué rasgos crees que correspondan a los personajes?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Individualidad	33.3
2	Subjetividad	53.3
3	Solidaridad de grupo	13.3
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 17

Pregunta 17. ¿A quién ofrecerías un libro de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Joven	86.6
2	Adulto	6.6
3	Anciano	6.6
	TOTAL	100.0



## Cuadro N° 18

Pregunta 18. ¿En qué nivel colocarías la obra de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Novela infantil	6,6
2	Novela juvenil	40,0
3	Novela seria	6,6
4	Novela social	20,0
5	Otras	26,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 19

Pregunta 19. ¿Cuáles elementos maneja con mayor abinco B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Político	6,6
2	Psicológico	40,0
3	Social	40,0
4	Cultural	13,3
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 20

Pregunta 20. ¿Porqué consideras que son los mayores elementos?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	20,0
1	Se basa en fenómenos sociales	33,3
2	Es informativa	6,6
3	Es necesario conocer más la obra para entenderla	6,6
4	Hay un análisis psicológico del individuo	6,6
5	Habla de personalidades	6,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 21

Pregunta 21 ¿Qué calificación le das a la obra de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	6,6
1	Diez	13,3
2	Nueve	26,6
3	Ocho	40,0
4	Siete	6,6
5	Menos de 5, inclusive	6,6
	TOTAL	100,0

## Cuadro N° 22

Pregunta 22 ¿Crees que B. V. podría ser el precursor de una cultura?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Juvenil	50,0
2	Moderna	33,3
3	Otra	16,7
	TOTAL	100,0

## Cuadro N° 23

Pregunta 23 ¿Consideras que la obra de B. V. llega a ser subida de tono?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Sí	33,3
2	No	66,6
	TOTAL	100,0

## Cuadro N° 24

Pregunta 24 ¿Crees que la obra de B. V. es?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
1	Divertida	60,0
2	Disparatada	13,3
3	Absurda	6,6
4	Fuera de la realidad	13,3
5	Otras	6,6
	TOTAL	100,0

## Cuadro N° 25

Pregunta 25 ¿La estructura de la obra de B. V. te gusta?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Sí	73.3
2	No	26.6
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 26

Pregunta 26 ¿Porqué si o no tal estructura te gusta?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Compara realidad y texto	13.3
2	No la entiendo	6.6
3	Es aburrida	6.6
4	Ambiente paradójico e irreal	6.6
5	Es algo nuevo	33.3
6	Es divertida	33.3
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 27

Pregunta 27 ¿La obra de B. V. te parece?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Clara	6.6
2	Aburrida	6.6
3	Divertida	33.3
4	Diferente	33.3
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 28

Pregunta 28 ¿Crees que la obra de B. V. representa un hábito de pensamiento de un grupo o una clase social?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	46.6
1	Adultos-jóvenes	13.3
2	Irreverentes	6.6
3	Es propia	13.3
4	De los sesentaiocheros	13.3
5	Hombre complejo	16.6
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 29

Pregunta 29 ¿Te gustaron los finales de la obra de B. V. ?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	46.6
1	Sí	73.3
2	No	20.0
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 30

Pregunta 30 ¿Qué críticas harías a los desenlaces de la obra de B. V. ?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	6.6
1	Ninguna	33.3
2	Estilo propio	6.6
3	Disparatados	6.6
4	Son fríos	13.3
5	Impredecibles	20.0
6	Claros	13.3
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 31

Pregunta 31 Si leiste más de una obra ¿Cuál te gusto más?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	33,3
1	Ninguna	6,6
2	Lobo-hombre	46,6
3	El otoño en Pekín	6,6
4	Otra	6,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 32

Pregunta 32 ¿Porqué te gusto más?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	33,3
1	Interesante	6,6
2	Me identifique	13,3
3	Sencilla y divertida	13,3
4	Fuera de la realidad	36,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 33

Pregunta 33 ¿Recomendarías a alguien la obra de B. V. ?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
1	Sí	93,3
2	No	6,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 34

Pregunta 34 ¿A quién recomendarías la obra de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	13,3
1	Amigos	66,6
2	Jóvenes	13,3
3	Ancianos	6,6
TOTAL		100,0

## Cuadro N° 35

Pregunta 35 ¿Cree que la obra de B. V. te comunique algo?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	13.3
1	Si	66.6
2	No	20.0
TOTAL		100.0

## Cuadro N° 36

Pregunta 36 ¿Qué te comunica la obra de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	20.0
1	Nada	6.6
2	Diversión	20.0
3	Formas de ser	20.0
4	Irreverencia ante la vida	26.6
5	Mensaje	6.6
TOTAL		100.0

## Cuadro N° 37

Pregunta 37 ¿ Antes de tu clase de Epistemología habías leído la obra de B. V. ?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	13.3
1	Si	66.6
2	No	20.0
TOTAL		100.0

## Cuadro N° 38

Pregunta 38 ¿Al conocer la obra de B. V. , buscaste más información por tu cuenta?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	13.3
1	Si	33.3
2	No	53.3
TOTAL		100.0

## Cuadro N° 39

Pregunta 39 ¿Consideras que (si o no) es suficiente lo que has leído de la obra de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	13.3
1	Sí	20.0
2	No	66.0
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 40

Pregunta 40 ¿Porqué consideras que (si o no) es suficiente?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	20.0
1	Me gustan sus historias	26.6
2	Interesante y diferente	13.3
3	No me interesa	13.3
4	Tiene estilo propio e innovador	13.3
5	Es entretenido	6.6
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 41

Pregunta 41 ¿Con quién comentas lo conocido sobre la obra de B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	13.3
1	Amigos	33.3
2	Familia	6.6
3	Compañeros que tengan conocimiento de B. V.	26.6
4	Nadie	20.3
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 42

Pregunta 42 ¿Crees que valió la pena leer a B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	20.0
1	Sí	60.0
2	No	20.0
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 43

Pregunta 43 ¿Porqué crees que valió la pena?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	20.0
1	Cultura divertida	26.6
2	Diferente	20.0
3	Me gustó	16.6
4	Conoci algo bueno	16.6
5	Con coerción no se disfruta	20.0
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 44

Pregunta 44 ¿Si por azar cae en tus manos un libro de B. V. buscarías la forma de poseerlo?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	20.0
1	Sí	53.3
2	No	26.6
	TOTAL	100.0

## Cuadro N° 45

Pregunta 45 ¿Crees que B. V. simbolice algo?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	13.3
1	Sí	60.0
2	No	26.6
	TOTAL	100.0



Cuadro N° 46

Pregunta 46 ¿Qué simboliza B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	53,6
1	Postura diferente de la vida	13,3
2	Nuevas formas de expresión	6,6
3	Un "yo" personal	6,6
4	Revolución del pensamiento	6,6
5	Nueva cultura literaria	6,6
6	Juventud	6,6
	TOTAL	100,0

Cuadro N° 47

Pregunta 47 ¿Porqué simboliza algo B. V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	40,0
1	Novedoso	13,3
2	Por su forma de reflejar la realidad	20,0
3	Por su particular sello	13,3
4	Por diferente	13,3
	TOTAL	100,0

Cuadro N° 48

Pregunta 48 Si te gusto la obra de B.V. ¿Quién crees que le gustaría conocerlo?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	%
0	No contesta	33,3
1	Amigos	26,6
2	Familia	6,6
3	Jóvenes	6,6
4	Compañeros lectores	13,3
5	No sabe	13,3
	TOTAL	100,0

## Cuadro N° 49

Pregunta 49¿ Porque crees que le gustaría conocer la obra de B.V.?

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	
0	No contesta	53.3
	Por pasatiempo	6.6
	Por divertido	6.6
	Para comparar puntos de vista	6.6
	Por una visión ante la vida	6.6
	Diferencia generacional menos drástica	6.6
	Por el gusto de compartir afinidades	6.6
	TOTAL	100.0